



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kleinkunstszene in Südtirol“

Verfasserin

Miriam Kaser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Oktober 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater- Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehner

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all denen bedanken, die mich bei der Anfertigung meiner Diplomarbeit so kräftig unterstützt haben, besonders bei Hans Heiss, der mir mit seinen hilfreichen Anregungen neue Quellen sichtbar machte, bei Doris Brunner, die mir freundlicherweise Recherchematerial zu Verfügung stellte und bei allen Interviewpartnern, die sich für mich Zeit nahmen.

An dieser Stelle ist auch Maria C. Hilber zu erwähnen, die mir wertvolle Hilfe beim Einstieg in die Arbeit vermittelte.

Herrn Professor Gissenwehler danke ich für die hilfreiche und anspornende Betreuung, die mich zur konzentrierten Weiterarbeit ermutigte.

Auch möchte ich mich bei Axel Walek bedanken, ohne dessen moralische Unterstützung wäre ich niemals fertig geworden.

Vor allem aber möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken. Bei meiner Mutter, die trotz anfänglicher Zweifel letzten Endes vehement an meine Person geglaubt und mich bei meinem Vorhaben unterstützt hat. Bei meinem Vater, der als maßgeblicher Faktor und Einfluss, nicht nur für die Theaterszene in Südtirol, sondern auch für meinen Bildungsweg und diese Diplomarbeit verantwortlich ist.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	5
FRAGESTELLUNG	6
1. KABARETT	7
1.1. ETYMOLOGIE	10
1.2. CHARAKTERISTIKA DES KABARETTS	11
1.3. DER WEG DES FRANZÖSISCHEN CABARETS ZUM KABARETT IN WIEN	13
1.3.1. DAS KABARETT DER 70ER UND 80ER IN ÖSTERREICH	20
2. SÜDTIROL: THEATRALES NOTSTANDSGEBIET	22
2.1. VORHANDENE STRUKTUREN: THEATER UND KULTURLANDSCHAFT	22
2.1.1. KULTURFÖRDERUNGEN	26
2.1.2. HOCHSPRACHTHEATER IN SÜDTIROL	27
2.1.3. THEATER NEBST DEN VOLKBÜHNEN	28
2.2. SÜDTIROL VON 1970 BIS 1980 ALLGEMEIN	31
2.2.1. FF DAS SÜDTIROLER WOCHENMAGAZIN	33
2.3. KABARETT KOMMT NACH SÜDTIROL	37
2.4. ERSTE KABARETTISTISCHE VERSUCHE IN SÜDTIROL	40
3. BRIXEN, NÄHRBODEN FÜR DIE SATIRE	42
3.1. BRIXEN EIN VERSCHLAFENES NEST	42
3.1.1. DIE JAHRE 1973-1980. DIE EXPANSIVE PHASE	43
3.2. HISTORISCHE THEATERBELEUCHTUNG: ALLGEMEIN BIS 1980	45
3.2.1. DIE KULISSE	47
4. DIE GRUPPE DEKADENZ	49
4.1. WIEGE DER SATIRE – GESCHICHTE DER ENTSTEHUNG	50
4.1.1. DIE BEDEUTUNG DES KABARETTS FÜR DIE GRUPPE DEKADENZ	51
4.1.2. DAS ERSTE KABARETT 1980	52
4.1.3. (KEINE) KRISE	54
4.1.4. WINTERSCHLAF 1982	55
4.1.5. SCHLUSS MIT LUSTIG 1983	56
4.1.6. NEUER KURS WIRD BEIBEHALTEN	61

4.1.7. SCHLAGKRAFT KABARETT?	66
4.1.8. DYNAMISIERUNG DES THEATERBETRIEBES	66
4.2. WENDEPUNKT	69
4.2.1 RUF NACH EINEM BERUFSTHEATER WIRD ZUSEHENDS LAUTER	69
4.2.2. KASER GEHT. DAS ENDE VOM ANFANG?	72
4.2.3.KASER'S BEITRAG ZUR THEATERSITUATION IM LAND	75
4.3. DEKADENZ DIE ZWEITE	77
4.3.2. VORHER NACHHER – WAS ÄNDERTE SICH NACH KASER	78
4.4. CARAMBOLAGE	91
4.4.1. KLEINKUNSTFESTIVAL CABARENA	91
4.4.2. KLEINKUNSTKELLER FÜR BOZEN	92
5. AUSBLICKE. KABARETT IN SÜDTIROL HEUTE	102
LITERATURVERZEICHNIS	106
ABSTRACT	111
LEBENS LAUF VON MIRIAM KASER	114

Einleitung

Das Interesse an der Kleinkunstszene in Südtirol ist neben dem Aspekt meiner Südtiroler Wurzeln, auch auf meinen familiären Hintergrund zurückzuführen. Erst seit 30 Jahren gibt es in der deutschsprachigen Region Italiens feste Kleinkunsth Bühnen, welche kontinuierlich bespielt werden. Begründer und Initiator des ersten Kleinkunstkellers Dekadenz in Südtirol war mein Vater Georg Kaser, der mit Hilfe einiger weiterer Theaterbegeisterten, seine Idee von einem ganzjährig bespielten Theater, umsetzen konnte. Mein Wunsch mit dieser Arbeit ist es, sein Werk und die daraus resultierenden Folgen für die Theaterszene in Südtirol festzuhalten. Die Etablierung der Dekadenz zu einer festen Theaterinstitution, führte dazu, dass das bis dahin gültige Konzept der Südtiroler Kulturpolitik völlig neu überdacht wurde. Theater konnte nun nicht mehr als Freizeitbeschäftigung abgetan werden, sondern beanspruchte ab nun eine Professionalisierung der Theaterstrukturen, mit weitreichenden politischen Konsequenzen.

Neben dem familiär begründeten Interesse für diese Thematik, ist auch der historische Kontext in diesem Zusammenhang sehr spannend zu erschließen. Fragen, wie nach den Voraussetzungen, welche ausschlaggebend waren, dass das Kabarett verhältnismäßig spät aber doch auch in Südtirol seinen Platz gefunden hat, stehen im zentralen Fokus. Dabei ist die vorhandene politische Situation der 80er Jahre und die bis dahin vorherrschende Theaterlandschaft der Region signifikant und genauer zu beleuchten. Durch Interviews von Zeitzeugen und heutigen Betreibern der zwei Kleinkunstkeller in Brixen und Bozen, war es möglich ein genaues Bild beider Hergänge festzuhalten. Doch ein Großteil der Recherche erfolgte durch zahlreiche Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, welche die Entstehung sowie Entwicklung der Dekadenz und der Carambolage über die Jahre hinweg dokumentierten. Zu finden waren diese entweder in den Archiven der Kleinkunsttheater oder im Innsbrucker Zeitungsarchiv.

Ich gehe davon aus, dass diese Arbeit eine Bereicherung für die Theaterdokumentation in Südtirol bildet, vor allem da sie neben anderen Quellen, regionale und überregionale Printmedien der letzten dreißig Jahre mit einbezieht und somit eine neue Sichtweise auf das Thema darlegt.

Fragestellung

Aus der Geschichte des Kabaretts lassen sich verschiedene Muster erkennen, wie und unter welchen Voraussetzungen sich das Genre in bestimmten Städten etablieren konnte. Im ersten Teil meiner Arbeit untersuche ich die Entstehungskriterien und Voraussetzungen des Kabaretts in den verschiedenen Städten wie Paris, München und Wien.

Dabei bilden diese Fragestellungen den Rahmen der Untersuchung:

In welchem geschichtlichen, sozialen und kulturellen Kontext kann Kabarett entstehen?

Welche bieten den Nährboden für Kabarett?

Welche Einflüsse haben dazu beigetragen?

Welche Konstanten müssen vorhanden sein?

Folgende Parameter werden näher beleuchtet:

- Ressourcen
- Politische Situation der jeweiligen Stadt
- Themen
- Träger / Initiatoren
- Zeitraum
- Förderer
- Publikum

Es ist davon auszugehen, dass hier gewisse Muster ersichtlich werden, die die Bildung des Kabaretts positiv beeinflussten. Anhand dieser Definitionsparameter, werde ich die Entwicklung des Kabaretts in Südtirol untersuchen und versuchen herauszufinden, welche Faktoren notwendig waren, dass sich die Kleinkunst in Südtirol etablieren konnte.

Dabei ist folgendes zu eruieren:

Welche Faktoren führten dazu, dass die Region bis 1980 über keine eigene Kabarettinstitution verfügte? Warum hat diese Kleinkunst in Südtirol ihren Ursprung ausgerechnet in der eher schwach besiedelten Stadt Brixen, deren Voraussetzungen im kulturellen Bereich zu dieser Zeit ohnehin nur mangelhaft waren?

1. Kabarett

„Da sich dieses literarische Genre vom Theater im landläufigen Sinne abhebt, hat man es (das Kabarett (Anmk.)) als Kleinkunsttheater definiert.“¹ Das Katalogbuch der Schweizer Künstlerbörse hat den Begriff Kleinkunst mit folgenden Worten erklärt:

„Kleinkunst ist ein Genre der darstellenden Künste, insbesondere der Theaterkunst und der Musik, das seinen Namen aufgrund seines begrenzten personellen, räumlichen und materiellen Aufwands erhalten hat.

Zur Kleinkunst zählen unter anderem Kabarett, Comedy, Chanson, Puppenspiele, Pantomime, Stegreifkomödien, Rezitationen (Lesung), Erzählkunst, Jonglage, Zauberei, Schwarzes Theater, Marionettentheater usw., soweit diese als Solo oder in Kleinbesetzung ohne oder mit geringem bühnentechnischen Aufwand an wechselnden Spielorten aufgeführt werden können. Diese bieten meist eine Atmosphäre mit großer Nähe zwischen Künstlern und Publikum.“²

Der Ausdruck Kleinkunst tauchte zum ersten Mal im 20. Jahrhundert auf, als das Kabarett noch nicht bedingt satirisch war.³ Seit dem 19. Jahrhundert steht Kleinkunst für Dargebotenes im Varieté, Singspielhallen etc. Nachdem das erste deutsche Kabarett 1901 eröffnet wurde, bildete sich mit der Zeit ein Sammelbegriff für das Kabarett heraus, unter dem⁴ „alle dort dargebotenen dramatischen, literarischen und musikalischen Formen“⁵ verstanden wurden.

In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, führten in Wien die Theaterkrise und die immer größer werdende Antipathie gegenüber den Varietés und zahlreichen Amüsierbetrieben zu einem Umbruch im Kabarett. Kabarett und Cabaret waren nun zwei Begriffe, die mit seichter Unterhaltung in Verbindung gebracht wurden. Kleinkunst war die neue Gattungsbezeichnung und stand für zeitbezogene, engagierte Kleinkunsthöhlen.⁶

Wenn wir versuchen, die Begrifflichkeit des Kabaretts zu erfassen, wird auf Anhieb deutlich, dass es alles sein kann, aber nicht zwingend sein muss. Dies ist das Credo, wenn man versucht dem Kabarett einen Begriff zuzuordnen.

Zum Einen beschreibt es eine Institution zum Anderen eine Kunstgattung. Stein schließt treffend daraus:⁷ „Kabarett kann also sowohl eine bestimmte Aufführung, den Inhalt oder die Aufführungsart und– stilistik bezeichnen, als auch eine bestimmte Bühne, an der Kabarett

¹ Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985. S.27

² Schweizer Künstlerbörse der ktv, 2009.

³ Vgl. McNally & Sprengel, 2003.

⁴ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, 1990

⁵ ebd.

⁶ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁷ Vgl. Stein, 2006.

gespielt wird.“⁸ Für einen Kabarettisten ist eine dementsprechende Einrichtung nicht zwingend notwendig, da eine Aufführung auch ohne Bühne stattfinden kann. Kabarett kann von einer Einzelperson aber auch von einer Gruppe aufgeführt werden. Das Programm kann aus einzelnen Nummern bestehen oder ein⁹ „dramaturgisch zusammenhängendes Stück sein.“¹⁰ Kabarett kann überall erfolgen und fabriziert werden, auch in Medien, wie Fernsehen oder Radio und fasst viele verschiedene Kunstformen in sich zusammen.¹¹

Zudem bezeichnet Stein den Begriff „Kabarett“ als ein „kulturhistorisches Phänomen, das durch gesellschaftliche, kollektive Übereinkunft als solches vom Produzenten wie Rezipienten benannt, wahrgenommen und erkannt wird.“¹²

Das Kabarett kann noch weiteren Unterteilungen unterzogen werden. Die wichtigsten sind das artistische Kabarett, das literarische Kabarett, das politisch-literarische Kabarett und das politisch- satirische Kabarett. Eine kurze Erklärung der vier Begriffe, wird zum besseren Verständnis punktuell aufgezeigt.¹³

- Artistisches Kabarett

Kleinkunst ohne literarische oder satirische Ansprüche. Findet meist in Nachtclubs mit Publikumstanz statt, der zwischenzeitlich unterbrochen wird durch artistische, sentimentale oder frivole Gesangsdarbietungen (Schlager, Chansons).¹⁴

- Literarisches Kabarett

zeichnet sich dadurch aus, dass die Autoren des Programms auch außerhalb dieses Genres „durch andere Publikationen am zeitgenössischen literarischen Leben teilnahmen.“¹⁵ Wort und Sprache stehen im Zentrum des Geschehens.¹⁶ Das literarische Kabarett war meist ein ungezwungenes Sammelsurium unter anderem aus: Bänkel- und Kunstliedern, Chansons, Tänzen, Musikstücken, Einaktern, Parodien auf literarische und dramatische Werke oder auch Puppenspiele. Oft wirkten die Autoren selbst mit. Die Nummern wurden von einem Conférenciers angekündigt und mit Wortwitz verbunden. Die eiserne Theaterzensur der drei Großmächte Mittel- und

⁸ ebd. S.25

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ ebd. S.26

¹¹ Vgl. ebd.

¹² ebd. S.27

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Vgl. Budzinski, Hippen, & Deutsches Kabarettarchiv, Metzler Kabarett Lexikon, 1996.

¹⁵ Stein, 2006. S.29

¹⁶ Vgl. ebd.

Osteuropas schränkte die Zeitkritik des literarischen Kabarett enorm ein und führte zu einem mehr und mehr unverbindlichen, dennoch witzigen Unterhaltungsprogramm. Mit dem Ende des ersten Weltkrieges wurde auch das Ende des literarischen Kabarett eingeleitet.¹⁷

- Politisch-literarisches Kabarett

„Politisches Kabarett muss, um sinnvoll zu sein, außerhalb des Systems agieren, in dem es stattfindet; es muss das System als Ganzes und in seinen Teilen in Frage stellen können; es muss permanenter Revolutionsfunke sein dürfen. Ein solches Kabarett kann aber nur in einer Gesellschaft stattfinden, deren Bürger sowohl die Freiheit der Gedanken, als auch die Freiheit der Umsetzung neuer Gedanken in die Tat garantiert sind. (...) Georg Kreisler 1978“¹⁸

Nach dem Ersten Weltkrieg erinnerten sich viele Kabarettisten auf die literarischen und zeitkritischen Anfänge des deutschen Kabarett. Nach Ende der Inflation erwachte eine neue Sorglosigkeit und Vergnügungssucht und ersetzte das politisch- literarische Kabarett durch Revuen. Ende der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts ließen junge Schauspieler, Schriftsteller, Journalisten und Maler das Künstlerbrett neu aufleben. Die Satire rückte hierbei mehr in das Zentrum des Geschehens. Das politisch-literarische Kabarett konnte sich noch über den zweiten Weltkrieg retten, doch die meisten gingen nach der Währungsreform 1948 ein.

- Politisch- satirisches Kabarett

Nach dem Zweiten Weltkrieg flammte das zeitkritische Element des Kabarett wieder auf. In der Abrechnung mit dem Nationalsozialismus machte sich teilweise Hoffnung auf eine sozialistische Zukunft breit. Es wurde satirisch eindeutig Stellung bezogen. Mit der aufkeimenden Jugendprotestbewegung der 60er Jahre, verwandelte sich die politische Satire von der „Symptomkritik“ zur „Systemkritik“. Als dieses Kabarett seinen Weg ins Fernsehen fand, verdeutlichte dies der jüngeren Generation die Wirkungslosigkeit des politischen Kabarett. Man wollte es nun im politischen Kampf gegen das kapitalistische System einsetzen. Dies bedeutet in letzter Instanz die Selbstaufhebung des Kabarett, indem, wie am Beispiel einiger deutscher Gruppen, eine Kabarettgruppe zu einer Politrockgruppe umfunktioniert wurde.¹⁹

¹⁷ Vgl. Budzinski, Hippen, & Deutsches Kabarettarchiv, Metzler Kabarett Lexikon, 1996.

¹⁸ ebd. S.8

¹⁹ Vgl. ebd.

1.1. Etymologie

Es ist unumstritten, dass das Kabarett seinen Ursprung in Frankreich hat, aber bei der Frage der Herkunft des Terminus herrscht Uneinigkeit. In der aktuellen Forschung wird hauptsächlich davon ausgegangen, dass es sich bei „Cabaret“ um Servierplatten handelte, die in den kleinen Lokalen des Montmartre aufgetischt wurden.²⁰ Ein weiteres Anzeichen das dafür spricht, findet sich im Spanischen, das Wort „cabaretta“ bezeichnet dort bunte Schüsseln und es ist gut möglich, dass dieser Begriff im Französischen übernommen wurde. Diese „Platten“ beziehungsweise „Schüsseln“ waren fächerartig aufgeteilt und es konnten verschiedene Speisen darauf kredenzt werden.²¹ Daher wird daraus der Schluss gezogen, dass diese so genannten Cabarets die Namensgeber für diese Etablissements waren.²²

Benedikt Vogel ist wiederum der Meinung und weist darauf hin, dass schon im 15. Jh. Schenken als Cabaret bezeichnet wurden. Als 1881 das Chat Noir seine Tore öffnete, wurde es als „cabaret artistique“ deklariert. Mit diesem Zusatz wollte man sich von den bestehenden Cabarets abgrenzen und deutlich machen, dass es sich hier nicht um ein gewöhnliches Gasthaus handelte. Durch den großen Erfolg des Chat Noir wurde auch diese Bezeichnung hinfällig und „Cabaret“ stand nun für diese Art von Unterhaltungsform.²³

Als das Cabaret auch im deutschen Kaiserreich um die Jahrhundertwende en vogue wurde, entwickelte sich aus dem Begriff „Cabaret“ dem uns der heutige gängige Begriff „Kabarett“.²⁴ Die deutsche Schreibweise ist aber erst seit den 1930ern im Gebrauch. Vorher wurde versucht, einen geeigneten deutschen Begriff dafür zu finden. Brettl, Überbrettl und Varieté waren einige solcher Bezeichnungen.²⁵

„Der Adelige und Untadelige versuchte, dem entzückenden, aber unartigen französischen Musenkind deutsche Manieren beizubringen, was ihm aber glücklicherweise im märkischen Stand auf die Dauer nicht gelang. Außerdem verdeutschte er das welsche „Cabaret“ in „Überbrettl“, nach dem Motto: Deutsch braucht deutsche Fremdwörter.“²⁶

Wolf Weys, Mitbegründer der Kleinkunstbühne Literatur am Naschmarkt in Wien, rechnet den zwei verschiedenen Schreibweisen auch eine inhaltliche Differenzierung zu. Cabaret ist

²⁰ Vgl. Weys, 1970.

²¹ Vgl. Beck & Paul.

²² Vgl. Weys, 1970.

²³ Vgl. Vogel, 1993.

²⁴ Vgl. Weys, 1970.

²⁵ Vgl. Vogel, 1993.

²⁶ Appignanesi, 1976.S.5

demnach die²⁷ „höher, literarisch anspruchsvollere Form“, das Kabarett dagegen die „handfeste Unterhaltung.“²⁸ Das Kabarett steht außerdem für die politisch- satirische Form und hat sich im deutschsprachigen Raum vor allem gattungsbezeichnend durchgesetzt.²⁹

In dieser Arbeit wird man sich an die deutsche Schreibweise halten, insbesondere weil diese auch in Südtirol Usus ist.

Die Herleitung des Terminus Kabarett erweist sich als schwieriges Unterfangen, wobei aber die wahrscheinlich plausibelste Erklärung sich bei Benedikt Vogel findet. Doch welche Merkmale kennzeichnen das Kabarett? Diese Frage wird im folgenden Kapitel genauer beleuchtet.

1.2. Charakteristika des Kabarett

Es gibt einige wichtige Punkte, welche das Kabarett zu dem machen, was es ist. Kabarett fordert eine intime Sphäre. Die Räumlichkeit in der es stattfindet, muss klein gehalten sein. Ein kleiner Zuschauerraum und eine kleine Bühne. Nach Vogel braucht das Kabarett „zur Wirkung den lebendigen Kontakt zwischen Vortragendem und Zuhörer.“³⁰ Die Besucher sollen sich in einem gemütlichen und entspannten Ambiente wiederfinden. Als Darsteller ist man dem Publikum wohlgesonnen, teilt dieselbe Meinung, aber trotzdem dürfen sich die Besucher niemals vor der Angriffslust des Künstlers sicher fühlen.³¹

Die Unterschiede hinsichtlich zum Theater sind groß. Theaterstücke haben kein Ablaufdatum, da Dramen immer wieder neu aufgenommen und aufgeführt werden können. Dies stellt sich jedoch beim Kabarett als problematisch heraus, da es absolut aktualitätsgebunden ist und das Wiederholen von Pointen und Nummern somit hinfällig wird.³²

“Gattungstheoretische Bestimmungen sind beim Kabarett schwierig, da es besonders sensibel gegenüber gesellschaftlichen Veränderungen ist, auf die rascher und konsequenter reagiert werden muss als im Theater. Es ist im hohen Maß abhängig von seinem Publikum und muss sich auf dessen Bedürfnisse einstellen - auch da, wo es kritisiert. Das Fehlen einer durchgehenden Handlung bringt das Kabarett in die Nähe der Revue, des Varietés. Anders als diese, wendet es sich nicht in erster Linie an die Sinne, sondern an den Verstand des Zuschauers.“³³

²⁷ Vgl. Wey, 1970.

²⁸ Wey, 1970. S.7

²⁹ Vgl. Beck & Pauli.

³⁰ Vogel, 1993. S.34

³¹ Vgl. Appignanesi, 1976.

³² Vgl. Beck & Pauli.

³³ ebd. S.517

Es gibt einige Kriterien die das Kabarett von anderen Theaterformen wesentlich unterscheidet:

- Es ist eine transitorische Kunst. Die Themen sind aktualitätsgebunden. Das macht das Wiederaufnehmen von Pointen und Nummern damit hinfällig, da sie dann nicht mehr gegenwartsnah sind.
- Es verzichtet auf illusionistische Mittel, ist somit ganz und gar auf Sprache angewiesen und darum nicht international.
- Es ist hochgradig auf das Publikum angewiesen.
- Es spielt mit dem Wissen der Zuseher und bietet die Eventualität beim Publikum Bewusstseinsprozesse auszulösen³⁴
- Es ist also örtlich und zeitlich gebunden. Das Kabarettprogramm muss voraussetzen, dass die Zuseher über einen gewissen Wissenstand bei aktuelle Themen bzw. Geschehnisse verfügen.
- Es bearbeitet gesellschaftspolitische Ereignisse und Zustände und kennt keine Gnade bei menschlichen Fauxpas³⁵
- Nummernprogramm
- Kritische, oppositionelle Haltung
- Fließende Übergänge zwischen verschiedenen Genres
- Die Inhalte sind witzig, pointiert, aktuell-politisch³⁶ und sind eng mit der Satire verwandt³⁷
- Es muss auf einer Seite unterhaltend sein, auf der anderen Seite soll beim Zuseher auch eine gewisse Betroffenheit eintreten, das Lachen im Halse stecken bleiben
- Der Kabarettist fungiert als Moralist, denn er akzeptiert die Welt nicht so wie sie ist, er kritisiert die Umstände, aber erhebt den Zeigefinger auch gegen sich selbst und schließt sich in der Kritik mit ein³⁸

„Seit nunmehr rund 100 Jahren tragen Kabarettisten und Satiriker mit geschliffenen Wortspitzen, meist in philosophisch-sarkastischen Monologen und kreuz- und querdenkerisch gegen den Strich gebürstet, ihren Spott- Extrakt zum aktuellen politischen Geschehen bei, meist ohne viel Kostümierung und Maskierung, aber mit Augenzwinkern, erhobenem Zeigefinger und viel Selbstironie. Allerdings mit dem hehren Anspruch, in ihrem Wirkungskreis anzuecken, aufzuspießen und keinesfalls einzulullen! Wer engagiertes Kabarett

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Vgl. Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985.

³⁶ Vgl. Schweikle & Schweikle.

³⁷ Vgl. Flathmann, 2010.

³⁸ Vgl. Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985.

macht, muss notwendigerweise daran glauben, etwas bewirken zu können! (Klaus Budzinski)³⁹

Aber wie schon bei Stein zu lesen ist: Dies alles kann es sein, muss es aber nicht.⁴⁰

Nachdem die Charakteristika aufgezählt wurde, ist im nächsten Kapitel vor allem wichtig herauszufinden, welche historischen Voraussetzungen notwendig waren, damit Kabarett entstehen konnte. Wir gehen davon aus, dass es ein Zusammenspiel mehrerer Faktoren ist.

1.3. Der Weg des französischen Cabarets zum Kabarett in Wien

Laut Budzinski ist die Chanson (im franz. weiblich) die Mutter des Kabarets. Der Begriff Chansons ist eng mit Frankreich verbunden. Politische Liedermacher trugen ihre satirischen Werke zunächst auf der Straße und bald auch in den Kneipen und Cafés vor. Aus Profitgründen, holten sich die Cafébetreiber die Sänger in ihre Lokale, damit die Konsumation angekurbelt werden konnte und so wurden die Künstler fester Bestandteil dieser Einrichtungen.⁴¹

Als sich Frankreich, nach den Aufständen und Barrikadenkämpfen der Kommune, in einer Friedensphase befand, kam die Geburtsstunde des Cabarets auf und ist auf 1881 zu datieren. Das Stadtbild von Paris wurde architektonisch und kulturell durch den Architekten Barons Haussmann geprägt und verschönert, wodurch die Metropole im neuen Glanz erstrahlte. Obwohl es wirtschaftlich sehr gut für die dritte Republik stand, fanden sich auf den Straßen auch zahlreiche Bettler, Prostituierte und andere sozial Unterprivilegierte, die sich zwischen die Wohlhabenderen mischten.

In dieser Zeit entschloss sich Rudolphe Salis das erste künstlerische Cabaret zu gründen.⁴²

„Wichtig an diesem neuartigen Genre war die Einführung der Satire in den Kult des Naturalismus. Damit wurde der Durchschnittsbetrachter geschockt und darauf gestoßen, dass seine Wertvorstellungen nur eine dünne Deckschicht über dem Sumpf bildeten, zu dessen Entstehung er selbst bereitwillig beigetragen hatte.“⁴³

³⁹ Wagner, 1999. S.6

⁴⁰ Vgl. Stein, 2006.

⁴¹ Vgl. Budzinski K. , 1982.

⁴² Vgl. Appignanesi, 1976.

⁴³ ebd. S. 16

Das Chat Noir wurde am Montmartre eröffnet, der damals noch ein Randbezirk von Paris mit ländlichen Zügen war und nicht gerade als das beste Viertel in Paris galt. Da aber die Mieten niedrig waren, ist es nachvollziehbar, dass dieser Standort gewählt wurde.⁴⁴ Am Anfang wies sich das Chat Noir als ein geschlossener Klub aus, er war der Treffpunkt für Dichter, Maler, Künstler und Komponisten, die mit Salis befreundet waren. Man traf sich, tauschte sich aus, diskutierte und stellte seine eigenen Arbeiten vor. Da man sich praktisch der Öffentlichkeit verschloss, wurde die Neugier Außenstehender angespornt, die sich nun selbst ein Bild machen wollten, was sich hinter den verschlossenen Türen abspielte. Salis künstlerisches Talent war bescheiden, doch sein Geschäftssinn war ausgeprägt.⁴⁵ Er dekorierte und renovierte sein Lokal, machte das Chat Noir für das Publikum zugänglich und schenkte Getränke aus. Die gehobene Schicht von Paris fand somit auf diesem Weg in das zwielichtige Viertel des Montmartre, um sich selbst ein Bild von dem „cabaret artistique“ zu machen. Es war ihnen durchaus bewusst, dass sie die Angriffsfläche für das dort Dargebotene boten. Die Künstler selbst wollten sich mit den Bewohnern des Montmartre identifizieren und eigneten sich ihre Sprache und ihren Ausdruck an, um so ihre Geschichten erzählen zu können.

Das Chat Noir verhalf dem Viertel zu neuem Ansehen und Montmartre etablierte sich zum künstlerischen Zentrum von Paris. Dies hatte zur Folge, dass eine Vielzahl weiterer Cabarets in der Hoffnung öffneten, genauso erfolgreich zu sein, wie ihr Vorreiter.

Dieser Trend aus Paris blieb in Deutschland nicht lange unentdeckt und so erreichte das Kabarett kurze Zeit darauf das deutsche Kaiserreich.⁴⁶ Dem allgemeinen Umfeld entsprechend war eine freie Meinungsäußerung, wie in vielen andern Ländern Europas dieser Zeit, kaum vorstellbar. So bot sich im Humor und der Satire die Gelegenheit, um versteckte persönliche Ansichten zu äußern. Dadurch wurde im 19. Jahrhundert der Einfluss des Humors immer stärker,⁴⁷ „als er sich von einem traditionellen Zeitvertreib explosionsartig in ein kommerzielles Produkt des Massenmarktes wandelte.“⁴⁸ Besonders der Berliner Witz wurde Bestandteil der literarischen und künstlerischen Szene. In Berlin gab es auch den sogenannten Eckensteher Nante (Abk. für Ferdinand), eine komische Figur in der Zeit vor 1848. In der Wirklichkeit waren die Eckensteher unausgebildete Tagelöhner. Der literarische Nante war eng mit der Wirklichkeit verbunden, existierte aber schon als eine größere politische Figur. Ins Leben gerufen durch ein Theaterstück, gab es schon bald das erste Eckensteher-Heft.

⁴⁴ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁴⁵ Vgl. Budzinski K., 1982.

⁴⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷ Vgl. Bremmer & Roodenburg, 1999

⁴⁸ ebd. S.151

Nante bot üblicherweise einfache Unterhaltung, doch einige Humoristen nutzten die Figur, um das öffentliche, politische Bewusstsein zu erweitern. Die literarische Figur des Eckenstehers thematisierte die verändernde Gesellschaftsstruktur und die ansteigende Spannung zwischen den Bevölkerungsschichten. Auch als Nante nicht mehr Teil des Straßenlebens war, lebte er im Theater, in Karikaturen und in der humoristischen Literatur weiter.⁴⁹

„Für die Zwecke der Historiker ist Nante ideal, weil er die bedeutenderen Merkmale des Humors im 19. Jahrhundert illustriert: erstens die Kommerzialisierung des Humors für den Verkauf auf einem Massenmarkt, zweitens das Wechselspiel humoristischer Stereotypen und die gesellschaftliche Realität, auf der sie basierten, drittens die große inhaltliche Vielfalt des Humors, vom unschuldigen Spaß bis zur aggressiven politischen Kritik (...). Mit Nante zusammen lachend konnten die Deutschen eine robuste politische Kultur jenseits der Grenzen der Unterdrückung ausbilden (...).“⁵⁰

1918 wurde ein Gesetz erlassen, welches eine überaus harte Zensur ermöglichte. Doch anstatt sich den Mund verbieten zu lassen, ermutigte es Literaten, kunstschaftende Methoden zu entwickeln, sich dieser Kontrolle des Staates zu entziehen. Persönliche Ansichten unter dem Deckmantel einfacher Unterhaltung durchkommen zu lassen, galt nun als Prämisse.⁵¹

Bald entwickelte sich der Drang nach Veränderung, um gegen veraltete Moralvorstellungen, Profitgier und Wertvorstellungen vorzugehen, die nur mehr oberflächlich galten. Eine lächerliche Verherrlichung der kaiserlichen Autorität führte dazu, dass sich junge Künstler und Intellektuelle berufen fühlten, diese festgefrorenen Verhältnisse zu sprengen. Die Zensur hatte die Literatur und Künste fest im Griff, doch die Wende war nicht aufzuhalten.⁵²

„Nietzsches Einfluss wirkte sich aus. Unermüdlich hatte er die „Philister“ angeprangert und eine Erneuerung des Lebens gefordert. Der Humor und das dionysische Element wurden wieder als notwendiger Bestandteil der Kunst anerkannt, (...). Die jungen Künstler und Intellektuellen rebellierten gegen die herkömmliche muffige Moral, die veralteten, gesellschaftlichen Normen und die abgeschmackten Vorurteile, die von der Bourgeoise und dem Hof hochgehalten wurden.“⁵³

Der Bohème- Lebensstil der Franzosen beeindruckte und die neue Kunstform, das Cabaret weckte das Interesse. Daraufhin schlossen sich Gleichgesinnte zusammen und gründeten das satirische Wochenblatt *Simplicissimus* in München. Kultur die bisher stattfand, war nur Unterhaltung, um das Volk bei Laune zu halten. Man musste sich anpassen, um nicht der

⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁰ ebd. S.152

⁵¹ Vgl. ebd.

⁵² Vgl. Appignanesi, 1976.

⁵³ ebd. S.31

Zensur zum Opfer zu fallen. Es war also den neuen Kunstschaaffenden wichtig, ein Programm zu bieten, welches niveauvoll und trotzdem unterhaltend war.⁵⁴ Als bald eröffnete 1901 Ernst von Wolzogen in Berlin das Überbrettel.⁵⁵ Doch dies war noch nicht wirklich ein Kabarett im repräsentativen Sinne. Das Theaterlokal war zu groß, die charakteristische Intimität, welche ein Kabarett ausmacht, war nicht gegeben. Auch das Dargebotene war noch zu wenig satirisch und es fehlte die gewohnte Schärfe. Doch das Niveau des Varietés wurde deutlich gehoben. Trotz des bescheidenen Erfolges, fühlten sich andere Unternehmen animiert, eigenes Kabarett zu machen. Dies geschah aber nicht, wie vielleicht angenommen in Berlin, sondern in München: Das damalige Kulturzentrum Deutschlands. Hier traf sich die Avantgarde, die sich gegen Zensur und den vorherrschenden Konventionen aufbäumte.

Die Tradition des Faschings war in München fest verankert und auch eine absolute Ausnahme, vor allem in der Art der Feierlichkeiten. Spaßmacher machten Witze über Alles und Jeden und wurden auch selbst Objekt des Witzes.⁵⁶ Nach Appignanesi hat München durch das "Zusammentreffen schöpferischer Talente mit einer tief verwurzelten einheimischen Faschingstradition, eine der fruchtbarsten und interessantesten Formen des europäischen Kabaretts hervorgebracht."⁵⁷

Die Gruppe Die Elf Scharfrichter in München war der endgültige Start für das Kabarett in Deutschland.⁵⁸ Ausschlaggebend für die Kabarettgründung war eine weitere Verschärfung der Zensur. Das Gesetz ermöglichte es den Behörden verstärkt Verbote und sogar Haftstrafen zu erteilen, wenn die künstlerischen Erzeugnisse nicht den Wertvorstellungen des Staates entsprachen. Im Fasching des Jahres 1901 wurden Proteste von Seiten der Kunstschaaffenden und Studenten injiziert. Aus diesen Protesten heraus schlossen sich Die elf Scharfrichter zusammen. Ihr Credo war es sich gegen das vorherrschende, starre System aufzubauen,⁵⁹ "was zu köpfen galt, das war die soziale Heuchelei."⁶⁰ Aus diesem Vorhaben heraus, bildete sich auch der Name der Gruppe,⁶¹ die nie auf Profit aus war. Otto Falkenberg, damals selbst Mitglied bei den Scharfrichtern, beschrieb dies in seinen Memoiren:

⁵⁴ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁵⁵ Vgl. Weys, 1970.

⁵⁶ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁵⁷ ebd. S.39

⁵⁸ Vgl. Weys, 1970.

⁵⁹ Vgl. Appignanesi, 1976

⁶⁰ ebd. S.41

⁶¹ Vgl. ebd.

„Es wird der Ruhm der Elf Scharfrichter bleiben, dass(...) unsere Kleinkunstabühne wirklich nur aus einer echten künstlerischen und kunstpolitischen Leidenschaft und Begeisterung heraus lebte und schuf; die Elf Scharfrichter schielten nicht nach irgendwelchen Gewalten, auch nicht nach der Kasse und nicht einmal nach dem Publikum (...).“⁶²

Dies war leider auch ein Grund dafür, dass sich die Truppe 1904 auflösen musste. Die Gruppe war verschuldet, da der künstlerische, technische und personelle Aufwand zu groß war und das Fassungsvermögen von 100 Plätzen nicht ausreichte, um die strapazierten Kassen zu füllen. Auch die privaten Gelder und Gastspiele konnten die Auflösung nicht mehr verhindern.⁶³ Doch dieses Ende war der Anfang des Kabarett in Wien.

„Wie schon der Begriff „Varieté“ und „Brettel“ steht auch das „Cabaret“ in der Tradition des großstädtischen Vergnügungstheaters für verschiedene, einander überlagernde Kunstformen wie Tanz, Dichtung, Literatur und bildende Kunst zum Zwecke zeitbezogener Unterhaltung. Rodolphe Salis war mit seinem 1881 in Paris eröffneten Cabaret artistique Chat noir zwar zum Vorläufer dieses Genre geworden, doch in der Monarchiemetropole war es um die Jahrhundertwende vor allem das Volkstheater –und Volksliedersängervorbild gewesen, dem sich das Kabarett der frühen Jahre anschloss und aus dem es als neue Kunstform hervorgehen sollte.“⁶⁴

Wien war in der damaligen Zeit ein strahlendes Kulturzentrum. Es herrschte eine allgemeine oberflächliche Gemütlichkeit, ein patriarchales Monarchievertrauen, in dem man sich sicher fühlte.

Nach Appignanesi war diese Metropole ein naturgegebener Platz für das Kabarett. Es war die Zeit der Sezessionistischen Malerei, wo die funktionalistische Architektur von Adolf Loos und die Musik von Gustav Mahler einen extravaganten Einfluss auf zahlreiche künstlerischen Strömungen im 20. Jahrhundert ausübte. Die Neue Freie Presse verschaffte mit dem Feuilleton einen Überblick über die Kultursituation und spiegelte den Wiener Geist der damaligen Zeit wieder. Die Kunstform des Feuilletons mit⁶⁵ „seinen Aphorismen, Scherzen und Anspielungen mit aktueller Bedeutung“⁶⁶ waren sehr beliebt. Wichtig ist vor allem die Wiener Kaffeehauskultur. Die zahlreichen Kaffeehäuser Wiens boten Intellektuellen, Künstlern, Politikern und Bohemiens einen idealen Ort, um sich auszutauschen und bildeten gleichzeitig das Publikum für das Kabarett. Johann Nestroy und Ferdinand Raimund schufen⁶⁷ „eine eigenständige Tradition des volkstümlichen, komischen Theaters“.⁶⁸ Nestroy war

⁶² Weys, 1970. S. 10

⁶³ Vgl. Budzinski K., 1982.

⁶⁴ Veigel, 1986. S.7

⁶⁵ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁶⁶ ebd. S.48

⁶⁷ Vgl. ebd.

⁶⁸ ebd. S.48

bekannt für seine “Couplets, bissigen Parodien und der treffenden Satire”.⁶⁹ Wien war die Stadt der “Operette und des Liedes”⁷⁰ und kann sich einer Volkstheater- und Volkssängertradition rühmen.⁷¹

Auch die jüdische Jargon-Komik war ausschlaggebend für eine Etablierung der Kleinkunstszene in Wien. Aus dem Osten der Monarchie kommend, siedelten sich Juden in der Leopoldstadt an. Die Taborstraße und die Praterstraße waren die Hauptschlagadern des Viertels. Hier befanden sich zahlreiche jüdische Cafés, Theater und Volkssänger. Im 19. Jh. bildeten sich dort Varietés.⁷²

1901 wurde ein erster Versuch unternommen das Kabarett in Wien zu etablieren. Das Jung-Wiener Theater zum Lieben Augustin wurde in “Überbrettl” Manier aufgezogen, doch ihm war keine lange Lebensdauer gegönnt.

Das erste literarische Kabarett in Wien wurde 1906 von Marya Delvar, Marc Henry und dem Komponisten Richard Weinhöppel ins Leben gerufen. Die ehemaligen Mitglieder der Elf Scharfrichter fanden ihren Weg nach Wien und eröffneten das Nachtlicht.⁷³

Ein Jahr später zog man um und der Name wurde in Cabaret Fledermaus umgewandelt.⁷⁴ Doch alle drei Initiativen konnten sich nicht wirklich behaupten. Operettenbühnen, Varietés und Vergnügungsetablissemments dominierten das Nachtleben in Wien.⁷⁵

“Ein Kennzeichen des Wiener Kabaretts waren überhaupt sein leichter Humor und seine Launigkeit. Weder das “Nachtlicht” noch die “Fledermaus” teilten den aggressiven Witz des deutschen Kabaretts.”⁷⁶

1912 eröffnete das Simplicissimus in der Wollzeile 36, wodurch eine Institution geboren wurde. Rasch reduzierte man den Namen auf Simpel. Trotz der harten Konkurrenz der Revuen, welche immer noch das beliebteste Unterhaltungsgenre der Wiener waren, konnte sich der Simpel bis heute behaupten. Wahrscheinlich weil man nie von den sich selbst gestellten Regeln abwich. Man wollte keinesfalls jemanden eine politische oder künstlerische Wahrheit aufdrängen⁷⁷ Karl Farkas äußerte sich hierzu wie folgt:

⁶⁹ ebd. S.48

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Vgl. Veigel, 1986.

⁷² Vgl. Weys, 1970.

⁷³ Vgl. Budzinski K. , 1982.

⁷⁴ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁷⁵ Vgl. Weys, 1970.

⁷⁶ Appignanesi, 1976. S. 52

⁷⁷ Vgl. Weys, 1970.

„Das Kabarett soll seine Aufgabe in politischer Hinsicht, in der Möglichkeit, schlechte Menschen gut zu machen, nicht überschätzen. Ich will Leute lachen machen, wenn sie später nachdenklich werden, gut. Moralische Anstalt – bitte nein.“⁷⁸

Kritisch oder politisch war das Kabarett in Wien anfänglich nicht. Zwar waren Versuche in diese Richtung gemacht worden, doch fehlte die Satire oder eine tiefere Bedeutung. Das literarische und politische Kabarett ließ jedoch nicht lange auf sich warten.⁷⁹

„Mit dem Einsetzen der Weltwirtschaftskrise, die die „Goldenen zwanziger Jahre“ beendete, verschwanden die großen Ausstattungsrevuen von den Spielplänen, die Klein-, Kabarett- und Kammerrevuen setzten ihre Tradition fort, während das Kabarett selbst als „Kleinkunsthöhle“ einen Politisierungsprozess erlebte.“⁸⁰

In den 30er Jahren schlossen Künstler, Schriftsteller, Komponisten und Schauspieler sich zusammen und gründeten mehrere politische und literarische Kleinkunsthöhlen.⁸¹

„Durch den Zustrom „reichdeutscher“ Flüchtlinge wurde Wien während der dreißiger Jahre zu einem Zentrum des politischen und literarischen Kabarett. Sie hofften in dem Nachbarland, in dem ihre eigene Sprache gesprochen und verstanden wurde, am ehesten Fuß zu fassen. Der Wiener regt sich nicht gern auf, und so überwog traditionsgemäß hier das „Unterhaltungskabarett“.“⁸²

Durch Lokale, wie das Café Prückl oder das Café Dobner war es möglich, dass Kabarett wie „Der liebe Augustin“ (1931) oder Literatur am Naschmarkt (1933) ihre Türen für das Publikum öffnen konnten. Beide Cafés verlangten keine Miete, sondern forderten ausschließlich eine Mindestkonsumation.⁸³ Weitere Kabarett folgten: Die Stachelbeere (1933), Das ABC (1934), um nur einige zu nennen.⁸⁴ Doch mit dem Einmarsch der Nazis in Österreich verstummten nach und nach die Kabarett wieder, bis 1944 alle Kabarett geschlossen wurden.⁸⁵ Das Wiener Werkel, gegründet 1939 und das Simpel durften bis zu diesem Zeitpunkt geöffnet bleiben, da es nur harmlose Unterhaltung bot. Dies konnte man vom Werkel nicht behaupten, trotzdem schafften sie es, auch unter großer Gefahr, gewieft, so manche Kritik am Regime zu wagen.⁸⁶

Nach dem Krieg forderte die sowjetische Besatzungsmacht den sofortigen Wiederaufnahmebetrieb der Theater in Wien. Das Simpel, Der liebe Augustin und das Wiener

⁷⁸ ebd. S.7

⁷⁹ Vgl. Veigel, 1986.

⁸⁰ ebd. S.120

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Appignanesi, 1976. S.157

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Vgl. Weys, 1970.

⁸⁵ Vgl. Appignanesi, 1976.

⁸⁶ Vgl. Weys, 1970.

Werkel (unter neuem Namen Literatur im Moulin Rouge) nahmen ihren Spielbetrieb wieder auf. Scharfe Unterhaltung im Stil der Kleinkunst bot nur Der Liebe Augustin, bis es zu einem Keller-Theater umfunktioniert wurde. Das Wiener Kabarett der Nachkriegszeit stagnierte.⁸⁷

“Cabaret ist Teamwork, und ein Team, das zu neuen Impulsen fähig gewesen wäre, war nirgends wahrzunehmen.”⁸⁸

1950 trafen sich Michael Kehlmann, Helmut Qualtinger und Carl Merz. Diese Zusammenkunft brauchte es, um “jenes Wiener Kabarett hervorzubringen, das zum brilliantesten Konzentrat aus Kunst und Komödiantik, Intellekt und politischem Instinkt werden sollte, das auf diesem Gebiet je in Österreich entstanden ist.”⁸⁹ Die Fernsehausstrahlung des Herrn Karl (1961) bildete den Höhepunkt. Nie mehr schaffte es ein österreichischer Kabarettist durch die Selbstenthüllung des österreichischen Kleinbürgers eine solche Welle der Empörung auszulösen. Diese Reaktion blieb dem Kabarett oft verwehrt, da das Klientel, welches sich angesprochen fühlen sollte, ausblieb. Doch das Fernsehen machte es möglich, dass der “Herr Karl” die Massen erreichte.⁹⁰

1.3.1. Das Kabarett der 70er und 80er in Österreich

Nach Qualtinger und März blieb es eine Zeitlang ruhig im österreichischen Kabarett. Anfang der 70er Jahre gab es in Österreich ein paar vereinzelte Kabarettensembles, doch von einer Szene konnte nicht die Rede sein. Dieser Zustand war aber nicht von langer Dauer. 1974 gründeten Erwin Steinhauer, Erich Demmer und Wolfgang Teuschel das Kabarett Keif. Später kam noch Lukas Resetarits hinzu. Eigentlich war nur eine Veranstaltung geplant. Der Name des Programms lautete "Habt acht Gebote!" – „Radikal-Dilettantisches über Gott und die Welt, vom Exorzisten über Chile zum Bauringskandal“ im Folkclub Atlantis. Der Erfolg war so groß, dass das Programm verlängert wurde. Die Gruppe wurde zu Gastspielen eingeladen und es folgte ein Programm dem nächsten. Neu in dieser Zeit war unter anderem die Verbindung von Kabarett und Rockmusik. 1975 produzierte das Kabarett Keif zusammen mit der Polit –Rock- Gruppe Schmetterlinge die Sozialoperette „Zwei Herzen in der Partnerschaft“ anlässlich des „Steirischen Herbst“. 1976 spielte das Kabarett Keif anlässlich der Wiener Festwochen in der Arena im Schlachthof St. Marx. Kurz danach löste sich das Kabarett Keif auf. Resetarits führte sein erstes Solokabarett auf und war somit neben Otto

⁸⁷ Vgl. Budzinski K., 1982.

⁸⁸ Weys, 1970. S.81

⁸⁹ Budzinski, Pfeffer im Getriebe. So ist und wurde das Kabarett, 1982.

⁹⁰ Vgl. ebd.

Grünmandl, der erste Solokabarettist in Österreich. Lange hatte das Kabarett Keif nicht Bestand, aber es ebnete den Weg⁹¹ „für eine neue Form des Kabarett – inhaltlich wie formal.“⁹² Anfang der 80er Jahre begannen österreichweit neue Spielstätten zu entstehen: die Kulisse, das Spektakel, das Metropol oder das Kabarett Niedermair in Wien, der Posthof in Linz, das Treibhaus in Innsbruck, in Graz das Hin & Wieder im Theatercafé. Es herrschte regelrecht ein Kabarett-Boom, der bis heute nicht nachzulassen scheint. Die Kabarett-Infrastruktur wurde ausgebaut, die Kabarettisten fingen an sich zu vermarkten. Die Medienpräsenz wurde durch die Gründung von Kabarett- und Kleinkunstpreisen sowie Festivals aufrechterhalten. Es entstanden unzählige neue Kabarett-Ensembles, aber auch viele Solisten betraten das Feld. Auch Frauen sind nun zum ersten mal auf den Kabarettbühnen mit eigenen Texten und feministischen Anliegen vertreten.⁹³ „Der Kabarett-Boom scheint bis in die Gegenwart ungebrochen, formal gibt es Weiterentwicklungen, eine Abkehr vom Nummernkabarett ist genauso zu konstatieren, wie Änderungen durch die Comedy- Welle.“⁹⁴ Dieser Boom blieb in Südtirol nicht unbemerkt, durch die mediale Präsenz war es nur eine Frage der Zeit, bis dieses Genre auch in Südtirol Fuß fassen konnte.⁹⁵

⁹¹ Vgl. (ÖKA Österreichisches Kabarettarchiv)

⁹² ebd.

⁹³ Vgl. ebd.

⁹⁴ ebd.

⁹⁵ Vgl (ebd.

2. Südtirol: Theatrales Notstandsgebiet

2.1. Vorhandene Strukturen: Theater und Kulturlandschaft

In der Diplomarbeit von Kathrin Gschleier „Theater in Südtirol“ ist die Theaterszene Südtirols genau erfasst und dokumentiert. Wichtige Details dieser Arbeit werden hier kurz in einem Überblick über die Theatersituation und Kulturpolitik Südtirols in den 80er und 90er Jahren wiedergegeben.

Die Südtiroler Theaterszene hat eine lange Amateurbühnentradition, welche bis in das 14.Jh. zurückreicht. In der Zeit des italienischen Faschismus unter Mussolini, wurden die deutschen Amateurbühnen geschlossen. Nach dem Krieg versuchte man die Theatertradition wieder aufzunehmen. Kulturelle Identität und Kulturpflege, Brauchtumspflege und eine klare Abgrenzung zur italienischen Kultur war nun die Hauptaufgabe der Amateurbühnen in den einzelnen Gemeinden. Gerade deswegen war der Widerstand gegen ein neues Theater (Bozner Stadttheater) in den 1990 er Jahren immer noch sehr groß. Es musste erst ein Bewusstsein dafür geschaffen werden, dass der Identitätsbegriff nicht unbedingt mit Folklore und Amateurbühnen in Zusammenhang gebracht werden muss.⁹⁶ Da für den Großteil der Südtiroler Bevölkerung zwischen Tradition und Qualität kein Unterschied vorhanden war,⁹⁷ musste eine neue Identität gefunden werden, die ein vielfältiges Theaterangebot und eine Verbesserung des künstlerischen Niveaus ermöglichte.⁹⁸ „In Südtirol gilt es also heute, erstarrte Strukturen aufzulösen und die im Grunde reichhaltige Theaterlandschaft zu neuem Leben zu wecken, was Hand in Hand mit einem veränderten Bewusstsein der zukünftigen Theaterbesucher gehen muss.“⁹⁹

In den 70er und 80er Jahren wurden zahlreiche Mehrzwecksäle außerhalb der Städte errichtet, um die Vereinskultur weiter zu beleben und die kulturelle Identität zu wahren. Der damalige Landesrat für Kultur Dr. Anton Zelger war die treibende Kraft. Er selbst war ein Fan des Amateurtheaters und betrachtete es als Ausdruck einer kulturellen Identität. Ein Zitat umschreibt treffend seinen Leitfaden in der Kulturpolitik in Südtirol:¹⁰⁰ „Je besser wir trennen, umso besser verstehen wir uns.“¹⁰¹ Dieses Motto hat das Zusammenleben in Südtirol

⁹⁶ Vgl. Gschleier, 1998.

⁹⁷ Vgl. Riedmann, 1980.

⁹⁸ Vgl. Gschleier, 1998.

⁹⁹ ebd. S.10

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁰¹ ebd. S.16

bis heute insofern geprägt, dass die jeweiligen Sprachgruppen überwiegend friedlich nebeneinander her leben, aber selten ein Austausch stattfindet.¹⁰²

„Kultur ist Volkstumskampf“¹⁰³. Dies war der Grundsatz von Anton Zelger, der bis 1989 Landesassessor für Schule und Kultur war. Eine zweisprachige Landesbibliothek oder gar der Bau einer Universität, welche im Gespräch war, wurden entschieden abgelehnt. Eine Universität würde die Jugend nur auf aufmüpfige Gedanken bringen.¹⁰⁴

„Wir Südtiroler sind nicht reif für eine Universität“¹⁰⁵ sagte auch damals SVP-Landtagsabgeordnete Hugo Gamper in einem Gespräch mit einer Südtiroler Tageszeitung. Der Künstler Christian Pardeller stellte darauf die provokante aber berechtigte Frage¹⁰⁶ „Sind wir zu dumm?“¹⁰⁷

Die Vermischung der deutschen und italienischen Sprache oder jegliche Avantgarde und moderne Kunst hatten aus der Sicht Zelgers keine Berechtigung. Kulturellen Bewegungen, die sich nicht an den Leitfaden des Landesassessors hielten, wurde der Geldhahn zugedreht oder Zelger kümmerte sich persönlich darum, dass keine geeigneten Räumlichkeiten zur Verfügung standen. Es gab zwar eine geringe Förderung der sogenannten Hochkultur durch das von ihm geschaffene „Gießkannensystem“, doch Trachtenvereine, Blasmusikkapellen, die Schützen und Volksbühnen wurden natürlich um ein Vielfaches mehr gefördert. Hier ein paar Fallbeispiele: Hohe Wellen in der Theaterszene schlug die Theatergruppe des Kulturzentrums mit ihrer ersten Produktion 1976 „Tyrol 1525 – Szenen aus dem Bauernkrieg“. Die Truppe tourte durch ganz Südtirol und spielte in den jeweiligen Pfarrsälen der Orte. Damals die einzigen Einrichtungen, die eine Bühne besaßen. „Kommunistische Hetze“ und „Kinderverderber“ waren nur einige der Beschimpfungen die laut wurden. Es folgten weitere Produktionen mit Stücken von Brecht oder Franz Xaver Kroetz. Es wurde immer schwieriger einen Aufführungsort zu finden. Entweder wurde kurz zuvor eine Zusage zurückgezogen oder Pfarrer machten ihr Bedenken deutlich und verweigerten schlussendlich den Zutritt zu ihren Sälen. Offensichtlich wurden die Produktionen boykottiert und es war die Rede von Zensur. 1980 sollte die Berliner Truppe Roten Grützen ihre preisgekrönte Inszenierung „Was heißt hier Liebe“ aufführen. Ein Stück über Aufklärung und Sexualität in der Pubertät. Anton Zelger schaltete das Gericht ein, da er das Stück für unzüchtig und nicht tragbar für das Südtiroler Publikum hielt. Die Gruppe musste ohne das Stück aufgeführt zu haben, wieder

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Autonomie und Aufbruch, 2002. S.179

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ ebd. S.177

¹⁰⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁷ ebd. S.177

zurück nach Berlin fahren, da eine Aufführungslizenz verweigert wurde, weil ein Gerichtsverfahren anhängig war. Die Zensur war somit offensichtlich und nicht mehr abzustreiten.¹⁰⁸

Moderne Initiativen im Theaterbereich waren benachteiligt und nicht gern gesehen. Vielleicht gerade deswegen erlebte das Südtiroler Theater in den 70er und 80er Jahren viele Initiativen mit einer sozialkritischen bzw. politischen Motivation.

Anfang der 80er Jahre entwickelte sich langsam die erste professionelle Theaterstruktur, die bald ganzjährig bespielt werden sollte. Weiter erschienen vermehrt semiprofessionelle Theaterproduktionen mit qualitativ hochwertigen Aufführungen auf der Bildfläche. In den 90er Jahren war das Südtiroler Theater geprägt von einer friedlichen Koexistenz der deutschsprachigen, ladinischen und italienischen Theater. Der Dachverband Südtiroler Theaterverband zählte ungefähr 220 Vereine deutsche und ladinische Amateurtheatergruppen. Diese unterschieden sich organisatorisch nicht von den semiprofessionellen und professionellen Theatergruppen.

Wie schon oben angeführt, entstanden in den 80er Jahren deutschsprachige Klein- und Kellertheater, die sich selbst verwalten und sich verschiedener Sparten des Theaters bedienten. 1999 wurde dann das neue Stadttheater eröffnet, in dem die beiden professionellen Bühnen beider Sprachen die Vereinigten Bühnen Bozen und das Teatro Stabile di Bolzano ihren festen Sitz erhielten.

Durch die Bildung neuer Theaterstrukturen in den 80er Jahren, wurde die Diskussion Amateur- oder Berufstheater wieder neu aufgeworfen. Auch stellte sich die Frage, ob weiter hochwertiges Theater importiert (durch das Südtiroler Kulturinstitut), oder ob das Hauptaugenmerk mehr auf Eigenproduktionen verlagert werden sollte.¹⁰⁹

1989 war die Ära Zelger beendet, die auch als Ende einer Generation von „modernitätsfeindlichen Kulturlenkern“¹¹⁰ gesehen werden kann. Das Ziel der Kulturschaffenden war nun, sich im Bereich Musik, Kunst, Literatur und Theater an internationale Standards anzupassen. Initiativen, die sich zu Institutionen heranbildeten, kämpften um Anerkennung und wollten endlich ernst genommen werden.¹¹¹ Dr. Bruno Hosp war als nachfolgender Kulturlandesrat ab 1989 für den Kulturbereich zuständig. Unter ihm

¹⁰⁸ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., 2002.

¹⁰⁹ Vgl. Gschleier, 1998.

¹¹⁰ Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003. S. 257

¹¹¹ Vgl. ebd.

wurden weiter die Amateurbühnen gefördert, obwohl bereits ein Überschuss an Theatergruppen herrschte. Als die ersten Klein- und Kellertheater, sowie semi-professionelle Bühnen auf der Bildfläche auftauchten, wurde zur Breitenförderung eine Schwerpunktförderung eingeführt. Die Kulturpolitik Südtirols versuchte sich somit, mit der sich verändernden Theaterrealität auseinanderzusetzen und dessen Ansprüchen gerecht zu werden. Dabei wurden vermehrt heimische Produktionen und Institutionen unterstützt. Zusätzlich wurde der Bau des neuen Stadttheaters in Bozen in Angriff genommen.

Nach Gschleier erkannte die Kulturpolitik vor allem in den 90er Jahren, dass sich die¹¹² „Bedürfnisse seitens der Theaterleute und des Publikums nach mehr Eigenproduktionen im Lande und der zunehmenden Forderung nach Professionalisierung“ ein „Umdenken und Reagieren“ erforderten.¹¹³ Der Höhepunkt dieser Auseinandersetzung war 1992, als die Gruppe Dekadenz den kulturpolitischen Streit auslöste. Längst hatte sich das Kellertheater in Brixen etabliert und machte qualitativ anspruchsvolles Theater. Nur mit ehrenamtlichen Mitarbeitern war dies nicht mehr zu handhaben. Es musste eine Entscheidung getroffen werden:¹¹⁴ „Laientheater oder Berufstheater, Ehrenamtlichkeit oder Professionalisierung, Notwendigkeit einer Theaterstruktur oder nicht.“¹¹⁵ Aufgrund der unüberbrückbaren Differenzen zwischen Vereinsmentalität und der Forderung nach Professionalisierung fühlte sich der Schauspieler Georg Kaser dazu gezwungen, ein Zeichen zu setzen und die Dekadenz zu verlassen. Auch in Meran gab es Konfliktpotenzial. Das Theater in der Altstadt musste, die ihm zu Verfügung stehende Räumlichkeit verlassen. Rudi Ladurner, der Leiter des Theaters in der Altstadt, wünschte sich ein Theater, mit dem sich die Stadt Meran identifizieren und in dem anspruchsvolles Theater das ganze Jahr über geboten werden konnte. Diesen Anspruch sah Ladurner nicht gegeben, in dem man gezwungen war, wechselnde Theatersäle in Mehrzweckhallen in Kauf zu nehmen. Ein eigener Theatersaal musste daher Voraussetzung sein. Es gab einige Schwierigkeiten, dieses Vorhaben durchzusetzen, doch die Meraner Bevölkerung stellte sich hinter die bereits etablierte Bühne. Es wurden seitens des Landes Zugeständnisse gemacht, indem eine Schwerpunkt- und Qualitätsförderung eingeführt wurde, um solche semiprofessionellen Theaterstrukturen finanziell zu unterstützen. Die Dekadenz bekam 1993 einen höheren Landesbeitrag und das Theater in der Altstadt bekam zudem noch eine neue Unterkunft in der Arena des Kurhauses.

¹¹² Vgl. Gschleier, 1998

¹¹³ ebd. S.18

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ ebd. S.18

2.1.1. Kulturförderungen

In Südtirol gibt es zwei unterschiedliche Kulturförderungen:

a) Die Breitenförderung

Die Amateurbühnen werden nach dem Gießkannenprinzip gefördert. Die Beiträge sollen die¹¹⁶ „Vielfalt in der deutschsprachigen Theaterlandschaft garantieren.“¹¹⁷ Der Südtiroler Theater Verband (STV) vermittelt dabei zwischen den einzelnen Bühnen und den öffentlichen finanziellen Mitteln.

b) Die Schwerpunktförderung

Diese ist für die Förderung der semi-professionellen Bühnen zuständig und ist gekennzeichnet durch eine kontinuierliche Tätigkeit oder besonders künstlerische Leistung und hebt sich dadurch von den übrigen Theatervereinen ab. Entweder verwalten die Betreiber selbst ein Theater oder mieten für die jeweilige Produktion Theaterräume an. Die Förderung, bei der jährlich ein fester Betrag festgelegt wird, wird durch Eigenbeteiligung und Eigeneinnahmen ergänzt. Die Beiträge werden jährlich neu von einer Kommission festgelegt. Die Bühnen legen jedes Jahr ihren Spielplan neu vor und werden nach¹¹⁸ „den Kriterien, der Kontinuität, des Spielplanes, der Infrastruktur und der Anzahl der Produktionen gefördert.“¹¹⁹

Auch von den jeweiligen Gemeinden werden Beiträge an die Klein- und Kellertheater vergeben. Die Förderungen sind aber von der jeweiligen Gemeinde abhängig, ob und wie viel ihnen Kultur wert ist. Dies betrifft nur die Städte Bozen, Meran, Brixen und Bruneck, da diese über feste Theaterinstitutionen verfügen.

Zusammenfassend spielte in den 80er und 90er Jahren Theater, jedoch im gesamten Kulturverständnis eine untergeordnete Rolle und ist im Kulturverständnis zumeist mit dem soziokulturellen Vereinswesen der Theatergruppen verbunden, dessen Bedeutung der Klein- und Kellertheater kulturpolitisch erst vereinzelt klar wurde. Land und Gemeinden unterstützen mit finanziellen Förderungen die einzelnen Institutionen. Dabei entfacht immer

¹¹⁶ Vgl. Gschleier, 1998

¹¹⁷ ebd. S.19

¹¹⁸ Vgl. ebd.

¹¹⁹ ebd. S.19

wieder eine Diskussion zwischen beiden Einrichtungen, über die jeweilige Zuständigkeit und Verantwortung gegenüber den Klein- und Kellertheatern.¹²⁰

2.1.2. Hochsprachtheater in Südtirol

Dr. Bruno Hosp 1989 über die Professionalisierung des Theaters: „Die Lebendigkeit unserer Theaterlandschaft ist nicht an die Bedingungen eines ständigen und institutionalisierten Berufstheaters geknüpft.“ und weiter: „Projektorientierte Theaterförderung von seiten der öffentlichen Hand (und unter Einbeziehung privater Sponsorschaft) halte ich für unser Land vorerst immer noch für effektiver, als die einseitige Bevorzugung einer auf Hauptamtlichkeit hin orientierten Struktur.“¹²¹

Der deutsche Kulturlandesrat favorisierte das Modell des „Städtetheaters“. In jedem größeren Ort, sollte ein kleines Theater gebaut und die Produktionen sollten untereinander ausgetauscht werden. Hosp konnte sich mit der Idee eines großen Theaters in Bozen, mit einer professionellen Struktur nicht anfreunden. Erst durch die Intervention des Landeshauptmannes Luis Durnwalder, wurde schlussendlich das Theater gebaut. Hosp vertrat den Standpunkt, dass ein großes Theater die Theatervielfalt und den jeweiligen Initiativen schaden würde. Eine Ablehnung der Professionalisierung der bestehenden Theaterinitiativen war somit eine logische Schlussfolgerung. Er selbst war leidenschaftlicher Amateurschauspieler und vertrat das Prinzip der Ehrenamtlichkeit in der Kulturarbeit.¹²²

Immer wieder gab es in Südtirol Versuche, anspruchsvolles Theater „durch Zusammenschluss von Bühnen etwa oder durch Schaffung einer Dachorganisation, eine institutionelle, organisatorische, pädagogische und finanzielle Basis zu schaffen.“¹²³ Das Land hatte bis 1999 kein stehendes deutschsprachiges Theater und die Gastspiele sowie künstlerisch ambitionierte Produktionen von Laienbühnen konnten nicht hinwegtäuschen, dass es ein Bedürfnis einzelner Theaterschaffenden war, künstlerisches, kulturell hochstehendes und hochsprachliches Theater zu machen. Durch die Etablierung der Laienbühnen wie Kulisse, Dekadenz, Theater in der Klemme usw. wird deutlich, dass nicht mehr von Amateurbühnen gesprochen werden konnte, da die Arbeit der dortigen Theaterbetreiber weit über die Ehrenamtlichkeit hinausging und eine Professionalisierung, sowie die finanzielle Absicherung der Hauptorganisatoren erfordert. 1988 war diese Thematik auch bei den Lichtensterner Beiträgen ein zentrales Thema.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ ebd S. 20

¹²² Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003.

¹²³ Lichtensterner Beiträge zum Theater in Südtirol, 1988. S.12

Abseits der Thematik der Professionalisierung, gab es ein weiteres Diskussionsfeld, welches sich den Theaterschaffenden im Lande auftat. Die Fragestellung, neben dem künstlerischen wertvollen, hochwertigen und einem professionellen Theaterbetrieb, ist die generelle Machbarkeit und Nachfrage an diesem Standort bzw. in dieser Region. Nebst den zahlreichen Vereinsbühnen wollte man das hochsprachliche Theater etablieren. Demzufolge erreichte dies in den 80er Jahren einen Aufschwung. Bei Hugo Seyr wird deutlich, mit welchen Schwierigkeiten das genannte zu kämpfen hatte.¹²⁴

„Die Geschichte des hochsprachlichen Theaters in Südtirol seit Kriegsende ist geprägt von Vereinsgründungen, die alle einen gemeinsamen Urgrund haben: das Unbehagen über fehlende Strukturen, die es erlaubt hätten, selbst qualitative hochstehendes Theater zu machen, ein Theater nämlich, das nicht allein Feierabendunterhaltung vermittelt, sondern vor allem seinem Bildungsauftrag nachkommen sollte, die Öffentlichkeit mit dem bekanntzumachen, was sich unter dem Begriff „Theaterliteratur“ subsumieren lässt.“¹²⁵

Abgesehen davon, dass es wie schon oben erwähnt, keinen stehenden professionellen Theaterbetrieb gab, fehlten auch die jeweiligen Berufssparten wie Profischauspieler, ausgebildete Regisseure und der restliche Inszenierungsstab. Das Südtiroler Kulturinstitut, welches 1954 gegründet wurde, organisierte nur Gastproduktionen aus dem Ausland, doch die Förderung des eigenen Hochsprachtheaters wurde vernachlässigt. Der Wille der Kulturtreibenden war da, doch an der Ausführung haperte es. Um eine Verbesserung des Hochsprachtheaters in Südtirol zu verwirklichen, scheint für Seyr eine Kooperation zwischen Berufsregisseuren und Amateurschauspielern Erfolg versprechend. Eine Verbesserung kann nur erfolgen, wenn eine Öffnung hin zu neuen Ideen, Methoden, Techniken, Interpretationstendenzen“ stattfindet. Diese Voraussetzungen bringt ein Inszenierungsstab kommend aus professionellen Betrieben in Deutschland oder Österreich mit sich.

Seyr ist der Meinung, dass eine Konzentration der Bemühungen, um ein qualitativ hochstehendes Theater, notwendigerweise zu einer Professionalisierung führt.

2.1.3. Theater nebst den Volksbühnen

1966 wird die Kleine Experimentierbühne von Luis Benedikter und Viktor Guarda gegründet. Das Bestreben dieser Initiative ist es¹²⁶ „jene kulturell-gesellschaftlichen Aufgaben zu erfüllen, die anderswo von großen Theatern, meistens Berufstheatern wahrgenommen werden,

¹²⁴ Vgl. ebd.

¹²⁵ ebd. S.12

¹²⁶ Vgl. ebd.

allein schon deshalb, weil es in Südtirol derzeit keine andere Bühne gibt, die dieser Aufgabe nachkommen kann.“¹²⁷ Nach einigen Theaterproduktionen präsentierte die Gruppe 1968 hausgemachtes Kabarett und schrieb somit Theatergeschichte in Südtirol. 1969 löste sich die Gruppe auf. Einige der Mitglieder schlossen sich darauf zusammen und gründeten noch im selben Jahr die Tribüne. Beeinflusst von dem Enthusiasmus der 68er war die Truppe politisch links ausgerichtet. Es wurde politisches Theater gemacht, mit der naiven Hoffnung, gesellschaftliche Veränderungen bewirken zu können. Natürlich war dieses Vorhaben zu hochgesteckt und mit dieser Erkenntnis löste sich die Gruppe 1973. Dabei sei erwähnt, dass die Truppe 1970 mit dem Stück „Jagdszene aus Niederbayern“ von Martin Sperr am 10. November die „Arena II“ in Wien eröffnete. Dieser war der erste Südtiroler Theaterexport ins Ausland, fand große Beachtung und wurde lobend in der FAZ erwähnt.

Es folgte die Theatergruppe des Südtiroler Kulturzentrums. Zum ersten Mal machte es sich eine Theatergruppe zur Aufgabe¹²⁸ „im Kampf gegen jeden Nationalsozialismus ein richtiges Verhältnis zur italienischen Sprachgruppe zu finden.“¹²⁹ In den 80er Jahren verpuffte dieser politische Elan der Amateurtheater aber wieder. Die „Interessensgemeinschaft Theater in Südtirol (IGTST)“ setzte sich für die „Förderung des Interesses öffentlicher und privater Kreise an einem einheitlichen und dynamischen Theaterkonzept für Südtirol, die Durchführung von Theateraufführungen und Ausbildungskursen für aktiv Interessierte...“¹³⁰ Ein weiteres Ziel war es, ein Berufstheater in Südtirol zu gründen und sorgte mit diesem Vorhaben für Aufregung. Kritik ließ nicht lange auf sich warten: Die IGTST solle sich auf gutes gesellschaftskritisches Amateurtheater berufen und bescheiden bleiben. Trotz allem hat die IGTST einen neuen Kurs eingeschlagen indem ein neues Theater in Südtirol sichtbar gemacht wurde und eine Aufbruchsstimmung im Kulturbereich auslöste. Nämlich, dass das Hochsprachtheater¹³¹ „zwangsläufig an neuen Ufern anlegen muss“¹³², wie Seyr treffend formuliert. 1977 tritt das Theater in der Klemme auf den Spielplan. Die Theater begeisterten Klaus Rainer und Franco Marini wollten sich loslösen von dem üblichen Heimatbühnenrepertoire und machten sich sozialkritisches Theater zur Aufgabe. Neben Theater wurde auch zusammen mit der Theaterinitiative Kabarett (1985) gemacht. Die Theaterinitiative (1981) war darauf bedacht, handwerklich gutes Theater zu bieten, wie sie selbst in den Statuten festgelegt hatten.

¹²⁷ ebd. S.12

¹²⁸ Vgl. ebd.

¹²⁹ ebd. S.14

¹³⁰ ebd. S.14

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² ebd. S.14

Es galt also immer wieder Vorstöße, Theater zu produzieren, welches sich von den üblichen Heimatbühnen abgrenzte. Zu wahren Hochleistungen in diesem Bereich kam es in Brixen in den 80er Jahren. Ab 1975 begann die Kulisse mit Theateraufführungen und 1980 gründete die Gruppe Dekadenz das erste Kabarett in Südtirol. Beide Einrichtungen machten schnell deutlich, welches Potenzial das Theater in Südtirol hatte. Seyr ist der Meinung, dass gerade unter der richtigen Anleitung, das Amateurtheater außergewöhnliche Leistungen möglich macht. Allen voran Regisseure aus dem Ausland, die die notwendige Erfahrung mit sich brachten.

1982 folgte in Bruneck das Kleine Theater. Durch sinnvolle Freizeitgestaltung sollte das kulturelle Leben in Bruneck bereichert werden und dies sollte mit anspruchsvollem, eigenständigem Theater verwirklicht werden. Auch an verschiedenen Heimatbühnen war in diesem Zeitraum eine solche Tendenz spürbar.

Zusammenfassend lässt sich die Situation des Theaters in Südtirol in den 80er Jahren wie folgt beschreiben: Es gibt ungefähr 170 Amateurbühnen, vorwiegend auf dem Land. Das Südtiroler Kulturinstitut zeigt bis zu 20 Gastspiele im Jahr in den verschiedenen Städten aus dem deutschsprachigen Ausland. Freilichttheater haben in Neumarkt und auf dem Ritten eine lange Tradition, Brixen zog nach. Trotz schlagenden Erfolges, konnte sich hier das Freilichttheater auf längeren Zeitraum nicht durchsetzen. Hierbei handelte es sich hauptsächlich um Mundarttheater. In den Kleintheatern der Städte wird versucht, sich vorwiegend dem zeitgenössischen Hochsprachtheater zu widmen. Hausgemachtes Kabarett gibt es seit den Meraner Narrenabenden in den 60er Jahren, in den Versuchen der Kleinen Experimentierbühne bis hin zur kontinuierlichen Arbeit der Gruppe Dekadenz. Der Hörfunk und das Fernsehprogramm des RAI-Senders Bozen unterstützte Theaterproduktionen, die durch die Ausstrahlung erst möglich wurden. Wichtigster Geldgeber ist das Assessorat für Schule und Kultur, welches durch das Gießkannensystem sämtliche Theater im Land subventioniert.¹³³ Seyr fasst zusammen: „Viele der eben erwähnten Einrichtungen haben mit ihrer Tätigkeit dazu beigetragen, dass sich unser Theaterverständnis, unser Geschmack, unser Spiel in den verschiedensten Formen seiner Darbietung qualitativ verändert hat.“¹³⁴

„Die Gesellschaft in Südtirol, vor allem in den Städten, wurde im Laufe der 80er und 90er Jahre einem kulturellen Wandel unterzogen, vor dem auch die Kulturpolitik, insbesondere die kommunale Kulturpolitik die Augen nicht verschließen konnte. Sie hat nun die Aufgabe, auf

¹³³ Vgl. ebd.

¹³⁴ ebd. S.18

diese neuen Bedürfnisse der Theaterschaffenden einzugehen, Strukturen zu schaffen für eine differenzierte Theaterarbeit.“¹³⁵

2.2. Südtirol von 1970 bis 1980 Allgemein

Südtirol konnte also schon immer ein reges Theatertreiben vorweisen. Doch erst 100 Jahre nach der Eröffnung des Chat Noirs in Paris, gelang es dem Kabarett in Südtirol Fuß zu fassen. Um dafür einen Grund zu finden, muss zuerst einmal die allgemeine und politische Situation der Region genauer betrachtet werden. Am Anfang des 20. Jahrhunderts war die politische Lage brenzlich. Jahrelange Schikanen unter der Herrschaft des Faschismus und die Folter- und Polizeikampagnen in den 60er Jahren, hinterließen bei der deutschsprachigen Bevölkerung offenen Wunden. Bis 1972 wurde den Südtirolern eine Autonomie verweigert, 1972 wurde sie verabschiedet, aber die jahrelangen Repressionen blieben größtenteils unbestraft. Nicht desto trotz:¹³⁶

„Die Annahme des „Pakets“ im Spätherbst 1969 und das zweite Autonomiestatut (1972) revolutionierten die Verhältnisse des Landes. Das nun einsetzende Zusammenspiel von Selbstverwaltung, Konjunktur, Wertewandel und ersten Überhitzungssymptomen verwandelte Südtirol von Grund auf.“¹³⁷

Ein wirtschaftlicher Aufschwung war zu vernehmen, der Tourismus boomte, Industriegebiete wurden aufgebaut und somit Arbeitsplätze geschaffen. Bis dahin war die Provinz hauptsächlich ländlich geprägt. In den 50er Jahren blühte das Vereinswesen in den Dörfern auf und förderte unter anderem den starken Zusammenhalt in den 60er Jahren untereinander.¹³⁸ „Dies bedeutete eine Rückkehr von Traditionen, von Gemeinschaften und Kirchenbindung.“¹³⁹ Trotzdem fand auch hier die Modernität Einzug. Treibende und wichtigste Kraft hierbei war der Tourismus. Dabei wurde nicht nur der wirtschaftliche Aufschwung deutlich, sondern auch das durch deutsche Touristen geförderte National- und Wir-Gefühl der Einheimischen. Dies verlief aber in falsche Bahnen, viele fühlten sich nun als „deutsch“ und entfernten sich so von den österreichischen und den eigenen Südtiroler Wurzeln. Dabei wurde auch der Folklorismus auf eine Weise zelebriert, die nur mehr wenig mit den Traditionen der Region gemein hatte. Es dauerte daher nicht lange, bis sich hier eine

¹³⁵ Gschleier, 1998. S.17

¹³⁶ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., 2002.

¹³⁷ ebd. S.8

¹³⁸ Vgl. ebd.

¹³⁹ ebd. S.9

Gegenströmung bemerkbar machte.¹⁴⁰ „Gegen eine vielfache vitale, mitunter auch folkloristische verkitschte Volkskultur und hochkulturelle Ambitionen im humanistischen Geist, wandten sich ab 1966 erste Vorläufer einer provinziellen Avantgarde.“ Norbert C. Kaser legte die Weichen für ein neues kulturelles Bewusstsein.

Die Position der Kirche war bis dahin der „wichtigste Vermittler zwischen Herkunft und Zukunft, zwischen Tradition und Modernität“¹⁴¹ und war überaus reformbereit. Trotzdem war in den 70er Jahren eine starke Gegentendenz zu verspüren, vor allem junge Leute schlugen einen eigenen Weg ein, weg von alten Traditionen.

Bis 1977 war das Land mit vereinten Kräften bemüht, ein zukunftsorientiertes Südtirol zu schaffen. Die Einführung des Proporzes, die Inflation und die Wirtschaftskrise stoppten kurzweilig diese positive Entwicklung. Die Aufforderung sich zu seiner Sprachgruppe zu bekennen, ließ den ethnischen Konflikt wieder aufleben, erst Ende der 80er Jahre verebbte der Kampf.

1976 wurde das RAI-Monopol vom Verfassungsgerichtshof aufgenommen und führte dazu, dass italienweit zahlreiche Radiostationen gegründet wurden, natürlich auch in Südtirol. Jeder konnte eine Radiostation betreiben, manche sendeten nur in bestimmten Tälern andere versorgten das ganze Land. Es herrschte eine friedliche Koexistenz im Bereich des Rundfunks.¹⁴²

„Damit wurden die Medienkonsumenten auch im Bereich der Printmedien für neue Angebote empfänglicher. Die neue Freiheit sorgte nicht nur für eine grundlegende Umgestaltung bei den audiovisuellen Medien, sondern strahlte auch auf die Zeitungen und Zeitschriften ab.“¹⁴³

Der Athesia-Verlag hatte bis in die 80er Jahre eine Monopolstellung und das Land fest im Griff. Der Verlag war und ist Herausgeber der deutschsprachigen Tageszeitung und die zeichnete sich vor allem durch ihre einseitige Berichterstattung aus. Die Aufnahme von Mitarbeitern unterlag rigiden Kriterien.¹⁴⁴

„Fest angestellt wurde nur, wer sich zu einem katholisch-konservativen Weltbild bekannte. Anders als bei anderen Zeitungen wagten die „Dolomiten“-Herausgeber keine Experimente mit flachen Hierarchien – der traditionelle patriarchalische Führungsstil hatte Vorrang. Alle Mitarbeiter hatten sich an der vom Direktor vorgegeben Blattlinie zu orientieren (...).“¹⁴⁵

¹⁴⁰ Vgl. ebd.

¹⁴¹ ebd. S.10

¹⁴² Vgl. ebd.

¹⁴³ Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003. S.88

¹⁴⁴ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., 2002.

¹⁴⁵ ebd. S.95

Tonangebend waren Toni Ebner und Josef Rampold. Die politische Leitlinie war „deutschlastig“, Vorbild war Bayern und nicht wie vielleicht angenommen Österreich. Italien wurde kaum in Berichterstattung miteinbezogen und eine Vermischung der Sprachgruppen wurde mehr als nur problematisch angesehen. Kultur- und Lokalberichterstattung hatte ihr Hauptaugenmerk auf religiöse Themen und Volks- und Brauchtum. Alles was tendenziell als „links“ betrachtet wurde, wurde abgelehnt. Die umfassende Lokalberichterstattung sicherte der Tageszeitung eine treue und zahlreiche Leserschaft. Die Tageszeitung Alto Adige versorgte die italienische Leserschaft und gab sich italienfreundlich. Um der deutschen Bevölkerung die italienische Haltung in der Südtirolpolitik näher zu bringen, gab es die Rubrik „Das Blatt für den deutschen Leser“. Obwohl von Seiten der Zeitung Alto Adige immer darauf beharrt wurde, die Redaktion der deutschen Rubrik sei unabhängig, war ein nationalistischer Einschlag der italienischen Tageszeitung nicht von der Hand zu weisen. Es war aber zur damaligen Zeit das einzige Printmedium, welches Sachverhalte zur Sprache brachte, welche vom Athesiaverlag unter den Teppich gekehrt wurden. In den 70er Jahren war die deutsche Seite eine Plattform für Journalisten, die bei der Dolomiten Zeitung durch ihre politische Haltung nicht arbeiten durften oder von Grund auf eine Abneigung gegen den Athesiaverlag hegten.

Es gab immer wieder Versuche von verschiedenen Zeitschriften, sich der Dominanz der Athesia-Presse zu stellen, aber die meisten verschwanden nach einigen Jahren wieder von der Bildfläche. Erst das Wochenmagazin FF schaffte es 1980 mit seiner differenzierten Berichterstattung bis in die heutige Zeit eine Opposition gegenüber der immer noch konservativen Dolomiten zu bilden.¹⁴⁶

2.2.1. FF Das Südtiroler Wochenmagazin

„Die FF hat meiner Meinung nach die Modernisierung Südtirols medial eingeleitet und bis in die Gegenwart – Impulse gebend – begleitet. Sie hat das Monopol der Meinungsmacher in diesem Land nachhaltig durchbrochen und die Konkurrenz gezwungen, sich zu öffnen und also auch sich zu verändern. (...) Der Große Verdienst dieses Wochenmagazins ist, den Diskurs, die gesellschaftliche Auseinandersetzung angekurbelt, beschleunigt und andauernd mit kritischer Würze versorgt zu haben.“¹⁴⁷

1980 wurde die Zeitschrift Südtiroler Illustrierte für Fernsehen und Freizeit aus der Taufe gehoben. Der ursprüngliche Zweck des neuen Printmedium in Südtirol war es, sich der

¹⁴⁶ Vgl. ebd.

¹⁴⁷ Spezial 30 Jahre FF. Von Querdenkerei, Heißhunger und kritischer Würze. S.60-61

verändernden TV-Landschaft anzupassen und war Anlass für die programmatische Ausrichtung der Zeitschrift. Bis dahin gab es nur in der Dolomiten Zeitung ein kleines Beiheft mit einem Fernsehprogramm. Ausländische deutschsprachige Fernsehzeitungen erwähnten die Südtiroler Fernsehprogramme erwartungsgemäß nicht. Neben dem Fernsehprogramm bildete die zweite Zielgruppe, die Südtiroler Familie. Der Gründer Gottfried Solderer, hatte dafür eine ganz pragmatische Begründung, nämlich eine möglichst breite Leserschaft anzuvisieren. In den ersten Jahren gab sich die Zeitschrift weitgehend unpolitisch, doch ein Ziel war von Anfang an gesteckt:¹⁴⁸ „Das Monopol des lokalen Medienriesen Athesia sollte durchlöchert werden. Die Herausgeber wappneten sich freilich mit einer hinreichenden Portion Realismus, die zahlreichen Fehlschläge oppositioneller Kräfte vor Augen.“¹⁴⁹ 1981 traten finanzielle Probleme auf, doch das von liberalen Unternehmern gegründete Blatt, weckte das Interesse bürgerlicher Kreise und es fanden sich neue Investoren, die das Weiterbestehen der FF ermöglichten. Die Verkaufszahlen stiegen langsam aber stetig, das Inseratengeschäft trug einen großen Teil dazu bei. Größere Betriebe sahen sich bereit, nicht wie üblich, bei der Athesia zu inserieren.

2.2.1.1. Frischer Wind neuer Stil

Anfänglich war die FF bemüht, inhaltlich der Südtiroler Volkspartei nicht zu nahe zu treten. Dem Athesiaverlag sollte möglichst wenig Angriffsfläche geboten werden, negative Berichterstattung gegen das linksgerichtete Magazin zu machen. 1985 konterte die Konkurrenz mit dem Dolomitenmagazin und verursachte Einbußen bei den Abonnentenzahlen der FF. Ab diesem Zeitpunkt war den Herausgebern klar, dass es notwendig war sich vom Prinzip als reines Freizeitmagazin zu fungieren, zu entfernen. Das neue Credo lautete ab jetzt¹⁵⁰ „Kritisch, mutig, zeitnah“ auf politische Hintergrundberichterstattung zu setzen.¹⁵¹ Tabuthemen wie Homosexualität in Südtirol wurden bearbeitet und man sprach sich für ein entspanntes Verhältnis zwischen den Sprachgruppen aus. Man setzte sich mit Südtirols Geschichte auseinander, vor allem das Thema Option wurde alleinig in der FF aufgearbeitet. Ein immer wiederkehrendes Thema war¹⁵² „die Dominanz des Athesia-Verlages und seine Einflussnahme auf politische

¹⁴⁸ Vgl. (Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003)

¹⁴⁹ ebd. S.89

¹⁵⁰ Vgl. ebd.

¹⁵¹ ebd. S.90

¹⁵² Vgl. ebd.

Entscheidungen.“¹⁵³ Die Zeitschrift war bemüht, einen differenzierten Blick auf das Geschehen Südtirols zu vermitteln und sich bewusst von der Dolomiten Zeitung abzugrenzen.¹⁵⁴ Es bestand die feste Absicht, „sich nicht in den Tiefen der politischen Sümpfe zu beflecken.“¹⁵⁵

In den 70er Jahren hatte sich die Südtiroler Gesellschaft einem Wandel unterzogen. Der dominierende Konservatismus wurde mit einer Brise Modernität durchlüftet und die ethnischen Fronten lockerten ein wenig auf. Das Bild der Frau wurde stärker in den Vordergrund gerückt. Junge Leute wirkten einem veralteten und verhärteten Erziehungsapparat entgegen und trugen ihre Gefühlswelt nach außen. Der Erziehung mangelte es oft an emotionaler Wärme und Empathie. Die Gesundheits- und Bildungssituation hatte sich verbessert und Lebensform- und Stil hatten sich liberalisiert. In den Städten war merklich zu sehen, dass die Sprachgruppen aufeinander zugingen. Doch in den Dörfern wurde nach wie vor gegen die „Walschen“ gewettert. Auch auf der Seite der italienischen Faschisten gab es noch ein großes Misstrauen gegenüber den „cruchi“.

Die Jahre waren geprägt von einer Liberalisierung im kirchlichen Leben, offener Lebensformen und Kulturstile. Der frühe Tod des Schriftstellers Norbert C. Kaser 1978 ließ verkrustete Strukturen aufbrechen. Er hat in den¹⁵⁶ „polemischen Glossen Südtirol den Spiegel vorgehalten“ und beschrieb trefflich das Gefühl der damaligen Jugend. „Eingeklemmt“ waren sie, eingeklemmt zwischen den Kulturen, zwischen den Bergen, zwischen den Ansprüchen, den eigenen und den fremden.“¹⁵⁷ Der Autor wurde zur Ikone einer Bewegung in der Linke, Oppositionelle, Quertreiber oder Leute, die gelangweilt waren von der offiziellen Kulturpolitik, zusammentrafen. Diese Leute waren es, die 1975 das Südtiroler Kulturzentrum ins Leben riefen. Es sollte einen Gegensatz zu dem vom Land getragene Südtiroler Kulturinstitut bilden. Gegründet in den 50er Jahren, sollte es¹⁵⁸ „die Nabelschnur zum losgelösten österreichischen und deutschen Kulturraum sein.“¹⁵⁹ Hier wurden in den Anfängen die meisten kulturellen Gelder verwaltet und man war in den meisten Sparten der Kultur tätig. In den 70er Jahren wurden auch hin und wieder Stücke von Bertolt Brecht gezeigt. Ansonsten orientierte man sich an die deutschen Klassiker. Josef Rampold äußerte

¹⁵³ ebd. S.90

¹⁵⁴ Vgl. ebd.

¹⁵⁵ FF Die Südtiroler Illustrierte für Fernsehen und Freizeit, 1981.

¹⁵⁶ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Autonomie und Aufbruch, 2002.

¹⁵⁷ ebd. S.175

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ ebd. S.176

sich 1980 in der Tageszeitung Dolomiten¹⁶⁰: „Südtirol sei „objektiv genug, sich Brecht zu stellen“ und enthüllte somit das offizielle Kulturverständnis Südtirols: „Wenn Bert Brechts Stücke nach Südtirol kamen, kamen sie in Feindesland.“

Nicht selten fiel die Kunst der Zensur zum Opfer. Natürlich gab es in die Richtung keine Gesetze, aber „in den 70er Jahren wurde die Zensur zum Leitmotiv.“¹⁶¹ Dies führte zu einer Mobilmachung gegen den offiziellen Kurs der Kultur. Es regte sich Widerstand beginnend in der Literatur.¹⁶² Ende der 70er Jahre war ein kleiner Literaturboom in der Region erkennbar, indem Autorenlesungen statt fanden, Theaterstücke geschrieben und aufgeführt wurden.¹⁶³ Autoren wie schon der erwähnte Norbert C. Kaser oder Joseph Zoderer, trugen ihren Teil dazu bei. Zoderer war in den 80er Jahren mit seinem Werk „Die Walsche“ der erste Autor in der Südtiroler Literatur, der den ethnischen Konflikt thematisierte. Er „deckte auf, wie fragwürdig die Ursprünglichkeit und die Umstände sein können, von denen sich Heimatgefühle nähren“¹⁶⁴, äußerte sich damals die Frankfurter Allgemeine über den Roman.¹⁶⁵ Offensichtlich war in den 80er Jahren das Verhältnis zwischen den beiden Sprachgruppen nicht ganz frei von Spannungen. Zuwenig wusste man von einander, da eine strikte ethnische Trennung herrschte. Trotz der Vielzahl von Medien wurde nur das gelesen, was in der eigenen Landessprache geschrieben wurde. Grund dafür waren die mangelnden Sprachkenntnisse auf deutscher wie italienischer Seite. Die Tageszeitung Dolomiten weigerte sich irgendeine Form des „Aufeinander Zugehens“ zu unterstützen und nur die FF ging mit den Italienern sehr offen um und forderte vor allem in der Bildungssituation eine Öffnung der SVP. Unter Landeshauptmann Luis Durnwalder war eine wachsende Toleranz zwischen den Volksgruppen spürbar. Doch vor allem das veränderte Medienangebot trug dazu bei, dass sich ein gewisses Umdenken in der Bevölkerung regte. In den 90er Jahren war ein großer Teil dazu bereit, sich auch über die Medien der anderen Sprachgruppe zu informieren. Dies führte dazu, dass sich eine größere Toleranz zwischen den beiden Sprachgruppen entwickelte.

Auch hier machte die FF den Anfang. Neben dem ethnischen Konflikt kam in den 80er Jahren eine weitere Angst zum Ausdruck. Der Kalte Krieg hatte das Weltgeschehen fest im Griff. 1980 demonstrierten in Brixen Jugendliche beider Volksgruppen für Frieden und gegen ein weiteres Aufrüsten. Ein Konjunkturrückgang führte zu einer Zunahme der Arbeitslosigkeit und viele machten sich Sorgen, wie sie ihre Wohnbaudarlehen zurückzahlen sollten. Diese

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ ebd. S.177

¹⁶² Vgl. ebd.

¹⁶³ Vgl. (Riedmann, 1980)

¹⁶⁴ Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Autonomie und Aufbruch, 2002. S.183

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

Unsicherheit förderte den wiederkehrenden gesellschaftlichen Konservatismus und die Schützen bekamen dadurch vermehrt Zulauf. Zeitgleich etablierte sich auch die grüne Bewegung. Mehr als eine politische Strömung, war es vor allem eine neue Lebenseinstellung. Zwei Themen waren von besonderen Belangen: das Waldsterben und der Kampf gegen die Atomenergie. In den 80er Jahren wurde in Südtirol das Urbane neu entdeckt. Das städtische Leben wurde neu geschätzt. Die Wohnzonen verlagerten sich außerhalb der Altstädte, diese wiederum wurden immer mehr zu „Erlebnisräumen“. So passierte es auch in Brixen und es war kein Zufall, dass infolge dieser Umstrukturierung zum Urbanen zwei Ereignisse ins Leben gerufen wurden. 1978 wurde zum ersten Mal das „Brixner Altstadtfest“ veranstaltet, ein Fest, welches im Gegensatz zu den zahlreichen Wiesen- und Zeltfesten, mitten in der Altstadt Brixens abgehalten wurde. 1980 spielte die Gruppe Dekadenz zum ersten Mal im Anreiterkeller.¹⁶⁶ Im Theater regten sich die Gemüter und 1975 wurde in Brixen schon die Kulisse konstituiert. Die Gründer, unter anderem Georg Kaser, wollten sich von dem Nimbus¹⁶⁷ „kalauernden, dialektsprechenden, gemütlich-unterhaltsamen Theatervolkes“ loslösen und reines Hochsprachtheater auf die Bühne bringen.¹⁶⁸

2.3. Kabarett kommt nach Südtirol

Wie Riedmann richtig feststellt, ist Kabarett in Zusammenhang mit Südtirol schwer zu vereinbaren, da, wie aus seiner Geschichte zu entnehmen ist, Kabarett überwiegend in Großstädten seinen Nährboden fand. Es ist auch keine Selbstverständlichkeit, dass in Südtirol überhaupt Kabarett gemacht wurde, denn in Tirol fehlte dieses Genre gänzlich. Durch seine geschichtliche Vergangenheit, sind in Südtirol „gesellschaftlich politische Gegensätze schärfer und dynamischer zur Austragung“ gelangt, welche entschiedener nach einer Lösung drängten als im übrigen Tirol. „Die permanente Auseinandersetzung der Südtiroler mit einer anderen Mentalität und Kultur, anderen Einrichtungen und Lebensbedingungen hat zweifellos zum Wandel des eigenen Wesens und in manchen Belangen zu geistiger Bereicherung geführt.“ Seit 1945 wird das Land von der ein und derselben Partei regiert, die Südtiroler Volkspartei (SVP), „eine konservative Sammelpartei mit agrarisch- bäuerlicher Grundausrichtung.“ Der SVP ist es zu verdanken, dass Südtirol heute eine gesicherte und starke Autonomie besitzt, in der die Kultur und Sprache des Landes gewahrt blieben. Doch

¹⁶⁶ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003.

¹⁶⁷ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Autonomie und Aufbruch, 2002.

¹⁶⁸ ebd. S.193

politische Pluralität wird selten zugelassen. Es wurde durch ein nicht hinreichend differenziertes bildungspolitisches Konzept eine teilweise unzeitgemäße Einheitskultur propagiert und gefördert. Genau hier findet das Kabarett seinen Nährboden, denn es kann nur in „einer bestimmten gesellschaftspolitischen und geistigen Situation entstehen.“ Es lässt sich nicht institutionalisieren, wie es beim Theater der Fall ist. Die Südtiroler sind „aufgrund ihrer Lebensbedingungen aufgeschlossener und hellhöriger für ihre Realität“. Satire und politisches Engagement in ihren künstlerischen Anliegen und Äußerungen sind stärker präsent als im restlichen Tirol. Außerdem ist anzunehmen, dass die Narrenabende in der Faschingszeit dem Kabarett den Weg ebneten.¹⁶⁹

Die Gründung der Gruppe Dekadenz bzw. des ersten Kleinkunstkellers Südtirols, spiegelte das Südtiroler Bedürfnis nach Öffentlichkeit und öffentlichen Raum wider, schreibt Hans Heiss 1991 in den Sturzflügen. In seinem Resümee über zehn Jahre Dekadenz wird deutlich, welche Voraussetzungen und Bedürfnisse bzw. Faktoren vorherrschten, damit sich Kabarett als feste Institution etablieren konnte:

1. Öffentlichkeit: Es herrscht das Bedürfnis, öffentliche Räume zu besetzen bzw. zu besitzen, in denen die Möglichkeit besteht, seinen Interessen eine Plattform zu geben, einen Raum, in dem es möglich ist, sich auszutauschen und seinen Bedürfnissen Ausdruck zu verleihen.¹⁷⁰ „Öffentlichkeit ist in Südtirol ein fragiles Prinzip und hat sich nur rudimentär entwickelt. Ihre schmalen Ansätze sind von beiden Faschismen gründlich zerstört worden, ihre Neuansätze blieben nach dem Krieg lange von Einheitspresse und Einheitspartei überschattet.“¹⁷¹ Die 70er Jahre, wie in einem späteren Kapitel noch vertieft wird, standen im Zeichen des wirtschaftlichen Aufschwungs und der positiven Auswirkungen des Autonomiestatutes. In dieser Zeit verstärkte sich der Wunsch nach Öffentlichkeit und fand in unterschiedlichen Initiativen seinen Ausdruck. Manche erfolgreich, manche weniger. Effektiv war die Gründung der Zeitschrift FF 1980. In einem der folgenden Kapitel wird verdeutlicht, welche Tragweite dies für die Südtiroler Medienwelt hatte. Gescheitert war der Versuch zur „Errichtung subkultureller Öffentlichkeitsräume“, in der Zerstörung des Jugendzentrums im Bozner Monopolgebäude.¹⁷²

¹⁶⁹ Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985. S.27-35

¹⁷⁰ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

¹⁷¹ ebd. S.6

¹⁷² ebd. S.6

2. Urbanität: Heiss erklärt den Terminus wie folgt: „Urbanität ist ein abgewandelter Begriff von Freiheit und zwar jener Art von Freiheit, die seit dem Mittelalter dem Konzept „Stadt“ eingeschrieben ist: Freiheit von politischer Abhängigkeit, von sozialer Deklassierung und sozialer Kontrolle.“¹⁷³ Nach dem ersten Weltkrieg verkümmerten die Städte. Durch die neue Staatszugehörigkeit blieb die ursprünglich urbane deutsche Vereinskultur auf der Strecke.¹⁷⁴

„Theater, Kino und Kabarett sind Orte der Urbanität: hier begegnen sich Leute in unvorhersehbarer und stets wechselnder Meinung, hier entsteht jene halbanonyme Sphäre des Sich- Kennens und des Unbekannt- Bleiben- Könnens, mit der Möglichkeit zu dauerhafter Kommunikation und zum schnellen Aufriss. Diese Orte der Grauzone zwischen Freiheit und Sicherheit haben in Südtirol gefehlt.“¹⁷⁵

Das Bedürfnis nach Öffentlichkeit und Urbanität war in Südtirol groß und die Gründung der Gruppe Dekadenz war der Beginn diesem Bedürfnis nachzugeben.¹⁷⁶

¹⁷³ ebd.

¹⁷⁴ Vgl. ebd.

¹⁷⁵ ebd. S.6

¹⁷⁶ Vgl. ebd.

2.4. Erste kabarettistische Versuche in Südtirol

1967 war es die Kleine Experimentierbühne Bozen welche sich an das politische Kabarett heranwagten und eine „gesellschaftspolitische und ästhetische Funktion beanspruchten“. Die Bozner Truppe existierte seit 1966 und brachte drei Einakter zu Aufführung. „Alles schon dagewesen“ lautet der Name oder das Motto des ersten Kabarettabends. Der Autor und Regisseur Victor Guarda bewies ein kabarettistisches Feingefühl und „manche Texte waren hochgradiger Sprengsatz. Funkelnde Wortspiele, elegante Formulierungen, grimmiger Humor, griffige Dialoge und witzige Pointen trafen die gesellschaftspolitische und geistige Situation haarscharf“, die er in seinem Programm integrierte. Die Szene „Die Putzfrau Mizzi“ zählte zur herausragenden, da sie den Literaturstreit zwischen Max Frisch und Emil Staiger thematisierte. Weitere Themen waren die Autonomie und veraltete Erziehungsmethoden. Auch das gerade eröffnete Waltherhaus bekam wegen seiner schlechten Akustik, lautstarke Kritik. Manche Szenen waren mittelmäßig bis schwach, doch das Publikum war begeistert und „begnügte sich mit Gaudi und Klamauk.“ „Die entfants terribles haben sich als Meisterschützen erwiesen und ihr Wild, die anwesenden und erst recht die abwesenden Zuschauer, mitten ins Herz getroffen.“ Darsteller waren Victor Guarda, Christa Kräutner, Luis Benedikter, Bruno Laner, Gerd Staffler und Werner Strickner. Die KEB war angelehnt am internationalen Kabarett und bewies, dass sie eigenständiges Kabarett zu schreiben wusste. Der Einfluss der Wiener Schule war zu erkennen, wurde aber nicht kopiert. Der große Erfolg motivierte zu einer weiteren Kabarettproduktion. Guarda war inzwischen aus Studiengründen ins Ausland gegangen und daher nicht mehr Teil des Ensembles. Als 1968 die nächste Produktion folgte, war der Anspruch an diese hoch. Das Ziel, mit dem neuen Programm „Wer die Wahl hat, hat die Qual“ der ersten Produktion „Alles schon dagewesen“ noch eines draufzusetzen war schwierig zu erreichen. Die Vorbereitungen verliefen hektisch, es mangelte an Arbeitsdisziplin und Koordination. Die anstehenden Landtagswahlen wurden zum alleinigen Thema des Programms auserkoren und setzten die Teilnehmer unter erheblichen Zeitdruck, das dazu führte, dass die Produktion nicht an die vorhergegangene herankam. „Einengung der geistigen, thematischen und stofflichen Perspektiven, tötet jedes Kabarett schon im Ansatz.“ Die KEB hatte sich überschätzt und legte eine gewisse Überheblichkeit an den Tag. Die Rechnung folgte prompt. Die Aufführung erwies sich als „schleppend und ermüdend“ wegen der „thematisch-stofflichen Einförmigkeit.“ Den Texten fehlte es an „Straffheit des Ausdrucks und Pointiertheit des Gedankens.“ Der Abend glich eher

einer bunten Faschingsveranstaltung, die den darin behandelten Politiker nur ein müdes, selbstgefälliges Lächeln abverlangte. Dass es dem Regisseur Luis Benedikter an Erfahrungen mangelte, war an dem gänzlich fehlenden Konzept der Aufführung zu erkennen, unter anderem, weil er und der Textschreiber Bruno Laner, ständig auf der Bühne vertreten waren und ihren Mitspielern wenig Spielraumließen. Alles in Allem eine Produktion, die unterhaltend war und beim Publikum gut ankam. Danach folgte im Bereich Kabarett eine lange Zeit nichts. Bis im Herbst 1980 in Brixen, der drittgrößten Stadt Südtirols, die Gruppe Dekadenz sich zusammenschloss. Die Betonung liegt auf „drittgrößte Stadt“. Denn eigentlich wäre anzunehmen, dass in den Städten Meran oder Bozen eine solche Initiative ihren Platz finden würde. Um Brixen, klein und beschaulich, war es bis auf die Kulisse kulturell eher spärlich bestellt.¹⁷⁷ Nach Lukas Lobis nicht verwunderlich, war Brixen über einen langen Zeitraum klerikal und katholisch geprägt. Geistige Freiheit war nicht gegeben und somit auch nicht die Reife über sich selbst zu lachen.¹⁷⁸ Doch die Stadt löste sich langsam von der Indoktrination, denn es gab eine kleine Gruppe von Kulturinteressierten, welche mit dem traditionellen Angebot unzufrieden war. Die Stadt war durch ihre Überschaubarkeit ideal für einen kulturellen Ideenaustausch, weil es einfach war, etwas gemeinsam zu unternehmen, dank der Stadtgröße. In Bozen und Meran war dies wegen ihrer Größe schon schwieriger.¹⁷⁹

„Brixen gehört zu den Kleinstädten, deren Grad an Vergemeinschaftung im Vergleich zu einem Dorf zwar deutlich abfällt, in denen aber die Mischung von Enge und Ausbruchswünschen mit besonders schmerzlicher Intensität erfahrbare ist: Dieses für Kleinstädte typische „Passauer Syndrom“, das bereits Zimmerschied und Konsorten inspiriert hat, zählt zu den wichtigsten Impulsen der bayrische- österreichischen Kleinkunstszene.“¹⁸⁰

Dieser erste kabarettistische Versuch war ein Befreiungsschlag für die einheimische und auch auswärtige Bevölkerung. „Mehr als ein Wunder ist diese Initiative ein Verzweiflungsschrei unentwegter Idealisten und Optimisten.“¹⁸¹

¹⁷⁷ Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985. S.27-35

¹⁷⁸ Vgl. Lobis, 2011.

¹⁷⁹ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

¹⁸⁰ ebd. S.7

¹⁸¹ Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985 S.27-35

3. Brixen, Nährboden für die Satire

Ein Ruf eilte Brixen schon immer voraus:

„motto I.: im suedlichen tirol wo die trauben beginnen liegt das liebliche b. das stadtbild beherrschen priester & schafe...

(anonymus 19.Jh.)

„motto II.: brixen war die zweite groeßere stadt tirols, wo ich einkehrte. sie liegt in einem tal, & als ich ankam, war sie mit dampf & abendschatten uebergossen. daemmernde stille, melancholisches glockengebimmel, die schafe trippelten nach ihren staellen, die menschen nach ihren kirchen; ueberall beklemmender geruch von haeßlichen heiligenbildern & getrocknetem heu.

(heinrich heine-italienreise)¹⁸²

Die Eindrücke Heines waren nicht die einzigen negativen Berichte über die kleine Bischofsstadt südlich des Brenners. Noch ausfallender äußerte sich Karl Havlíček:

„(...) ist Brixen und seine Umgebung aufrichtig und kurz gesagt ein miserables, durch Mißbrauch der Religion verdorbenes Nest voller Dummköpfe und Heuchler, mit wenigen Ausnahmen, von denen ich aber nach einem Aufenthalt von 13 Monaten noch keine kennen gelernt habe. [...] Und Brixen ist in dieser Beziehung nach dem allgemeinen Urteile, selbst der Tyroler, die schlechteste Gegend!“¹⁸³

Auch 180 Jahre nach Heine hat sich Brixen nicht stark verändert. Zwar ohne Bössartigkeit aber der Ruf ein verschlafenes Nest zu sein, hielt sich hartnäckig.

3.1. Brixen ein verschlafenes Nest

Brixen ist die älteste Stadt des historischen Tirols und war vom 10. Jahrhundert bis 1964 Bischofssitz, der danach nach Bozen verlegt wurde. Daraus kann geschlossen werden, dass primär geistliche bzw. katholische Ereignisse und damit verbundene Geschehnisse die Geschichte und das Leben in Brixen bis in die heutige Zeit bestimmten und es wahrscheinlich immer noch tun. Der christlich-katholische Einfluss auf die Stadt ist nicht zu übersehen. Klerikale Bauten prägen seit jeher das Stadtbild. Im Zuge der Säkularisierung 1803 und der Auflösung des Fürstentums, verließen Adelige und Beamte die Stadt. Dies hatte weitreichende Folgen in wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Bereichen und wirkten bis in das 19. Jahrhundert. Die Stadt erlebte einen Verarmungsprozess und ließ sie bis in die

¹⁸² Kaser N., 1983.

¹⁸³ Riedl, 1969.

80er Jahre einen ärmlichen und kleinstädtischen Eindruck vermitteln.¹⁸⁴ „Über Brixen liegt der Ausdruck schwerster Versimpelung(...)“ schrieb Victor von Scheffel Mitte des 19. Jahrhunderts über die Stadt.¹⁸⁵ Anfang des 19. Jahrhunderts erlebte die Stadt einen Modernisierungsprozess. Neben dem Ausbau der Kanalisation und der Verkehrswege, war es vor allem das Ziel, den Fremdenverkehr nach Brixen zu holen. Das Priesterseminar gehörte zu den bekanntesten Theologischen Lehranstalten im ganzen Habsburgerreich und war eine Festung gegen jede Art von Liberalismus und Josephinismus. Gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts öffnete man sich und das Seminar wandelte sich zu einer Förderungsstätte christlich sozialer Ideen. Im Theaterbereich war bis 1897 wenig Aktivität zu verzeichnen.¹⁸⁶ Eine Ausnahme war die Gründung des Männergesangsvereins (MGV) 1862, der das Kulturleben der Stadt für lange Zeit prägte. Das 20. Jahrhundert war weitgehend bestimmt von der Thematik der Autonomie. Vor allem sind im Zuge dessen die 70er Jahre hervorzuheben, da in der ganzen Region ein wirtschaftlicher Aufschwung und Wohlstand zu verzeichnen war. Die Gründe dafür werden im nächsten Kapitel genauer untersucht.

3.1.1. Die Jahre 1973–1980. Die expansive Phase

In den 70er Jahren waren in Südtirol eine Öffnung der Gesellschaft und ein Modernisierungsprozess zu verzeichnen. Es gab einen Bevölkerungszuwachs und es passierte eine spürbare Verstädterung. Die Stadt gab sich zukunftsorientiert, die Verlegung des Bischofssitzes 1972 nach Bozen wurde von der Bevölkerung wahrgenommen und ohne größere Proteste akzeptiert. Im Gegenteil, die Stadt erwachte zu neuem Leben, Großveranstaltungen im Bereich Sport wurden ausgerichtet und 1971 fand das erste Pop-Festival in der Fischzucht statt, das vielen der damaligen Eltern Grund zur Besorgnis gab. Als erste Stadt im Land wurde 1972 die Altstadt als autofreie Zone erklärt und förderte die Attraktivität des Stadtbildes, zudem wurde die Industriezone ausgebaut, sowie Schulen und Sportflächen errichtet. Der Tourismus boomte und die zweite Südtiroler Autonomie ließ Optimismus aufkommen.¹⁸⁷ Anders als die Jahre zuvor, war das Ansehen der Kirche gesunken und der durch die Jahre gefestigte Glaube und das triviale Frömmigkeitsleben wurden von der Bevölkerung vermehrt in Frage gestellt. Geistlicher Personalmangel führte dazu, dass viele kirchliche Einrichtungen leer standen und somit für andere Zwecke genutzt werden

¹⁸⁴ Vgl. Gelmi, 2000.

¹⁸⁵ Von Scheffel. S.154

¹⁸⁶ Vgl. Gelmi, 2000.

¹⁸⁷ Vgl. Fuchs, Heiss, Milesi, & Pfeifer, 2004.

konnten. Infolge entstand unter anderem auch ein Jugendzentrum. Trotzdem blieb die Religion ein wichtiger Bestandteil im Leben der Brixner.¹⁸⁸ In diesem Zeitraum kontinuierlicher Veränderung erwachte auch die Kulturszene und Jugendliche entwickelten eine Subkultur.¹⁸⁹

„Typisch für Brixen bleibe der Wechsel zwischen langfristigen Entwicklungsschwächen und rasanten Zwischenspurts. Obwohl die Aufholjagden oft imponierend waren und den Willen zur Gestaltung Brixens bewiesen, erschwerte das Fehlen von Kontinuität eine organische Stadtentwicklung und ließ eine Fülle von Chancen ungenutzt. Brixen stand 1980 im Zeichen einer vorwärts strebenden Modernität, die trotz kleiner Dellen und mancher sozialer Folgekosten beschwingt die Lasten ewiger Verspätung abtrug. Der Übergang vom nachholenden Wachstum zur nachhaltigen, orientierungssicheren Entwicklung war die Herausforderung der kommenden Jahre.“¹⁹⁰

1980 war, wie schon erwähnt, für Südtirol und somit auch für Brixen ein Wendejahr. Mit der weltweit einsetzenden Rezession klang die Hochkonjunktur der 70er Jahre ab, zudem wuchs die Angst vor Terrorismus und Atomkrieg. Die Spannungen zwischen den Sprachgruppen nahmen in ganz Südtirol zu und die 1981 eingeleitete Volkszählung schürte diese Stimmung zunehmend. Stagnation sowie unsichere Zieloptionen dominierten Brixen zwischen 1980 und 1986, seit 1985 war auch die grüne Bewegung in Brixen angekommen, das Thema Umwelt erlangte einen höheren Stellenwert und wurde rege diskutiert. Der Reaktorunfall in Tschernobyl war für viele ein wesentliches Alarmsignal.¹⁹¹

In den 80er Jahren wurde aus Brixen eine selbstbewusste Kleinstadt mit urbanen Zügen, die sich nicht länger dem Stempel eines hinterwäldlerischen Images unterordnen wollte.

Der erste Eindruck der Stadt war immer noch sehr klerikal geprägt, wie aus einem Erfahrungsbericht von Lioba Sperber zu entnehmen ist. Sie zog 1980 von Südbayern nach Brixen und fand sich in einer¹⁹² „beschaulichen aber auch langweiligen Stadt“ wieder, in der man von Glockenläuten aus dem Schlaf gerissen wurde.¹⁹³ An manchen Abenden könnte man wirklich meinen, dass sich seit Heinrich Heine in Brixen nicht viel verändert hatte, wie Hans Heiss treffend bemerkte. Damals hatte die Stadt ungefähr 16.000 Einwohner und verkörperte durchwegs Südtiroler Mittelmaß.¹⁹⁴

¹⁸⁸ Vgl. Gelmi, 2000.

¹⁸⁹ Vgl. Fuchs, Heiss, Milesi, & Pfeifer, 2004.

¹⁹⁰ ebd. S.300

¹⁹¹ Vgl. Fuchs, Heiss, Milesi, & Pfeifer, 2004.

¹⁹² Vgl. Heiss, Milesi, & Roilo, Brixen. Kunst, Kultur, Gesellschaft. Im Auftrag des Vereins "Prihsna 901-2001", 2006.

¹⁹³ ebd. S.157

¹⁹⁴ Vgl. ebd.

„Der Tourismus sichert den meisten Brixnern ein auskömmliches Leben, die Stadt und ihre Umgebung sind zwar spürbar, aber doch nicht allzu sehr verbaut, das Zusammenleben zwischen Südtirolern und Italienern ist zwar einigermaßen reserviert, aber auch nicht feindselig, im Rathaus regiert die Südtiroler Volkspartei mit der landesüblichen Mehrheit von 65%; insgesamt lässt sich in Brixen gut leben, zumindest für einige Monate im Jahr. Dass sich in diesem Klima gepflegter Langeweile (...) das einzige Kabarett und Kellertheater Südtirols festsetzen konnte, ist daher nur das notwendige Ergebnis von drei möglichen Alternativen: Man lässt sich treiben, man wandert aus oder man unternimmt etwas.“¹⁹⁵

In das kulturelle Leben der Brixner kam Bewegung und es herrschte einen regelrechte Aufbruchsstimmung unter den Theaterleuten.¹⁹⁶ Die Stadt wurde zu einem „Ort der Vielfalt, der Spannung und der reizvollen Gegensätze.“

„Brixens Bevölkerung ist städtisch geprägt, lebt aber auch in dörflichen Gemeinschaften oder in der Abgeschiedenheit von Streusiedlungen und Einzelhöfen. Der sichtbaren Vielfalt entsprechen auch das bewegte soziale Leben und die kulturellen Ausdrucksformen.“¹⁹⁷ Das folgende Kapitel ist der Theatergeschichte Brixens gewidmet.

3.2. Historische Theaterbeleuchtung: Allgemein bis 1980

„Kleinstädte sind Bühnen von Natur aus. Ihre Szenerie ist überschaubar: Wer in ihnen lebt, spielt einen oft kleinen aber zumeist sichtbaren Part, daher ist Theater in Dörfern und Kleinstädten wie von selbst beheimatet: als Ausdruck subjektiver Begabung, als Spiegel und Stimmungsträger örtlicher Verhältnisse. In Brixen entfalten sich rund um die katholische Liturgie, das Kirchenjahr, am bischöflichen Hof theatralische Ausdrucksformen.“¹⁹⁸

Geistliche Spiele, also szenische Darstellungen der Heiligengeschichte, die bei besonderen Kirchenfesten zur Glaubensstütze und Unterhaltung der Gläubigen beitrugen, bildeten den Anfang der Theatergeschichte Tirols und auch die von Brixen. 1522 und 1524 wurde erstmals verzeichnet, dass szenische Aufführungen mit religiösem Inhalt in Brixen vorkamen. Obwohl das weltliche Spiel in Tirol sehr beliebt war, findet sich kein Nachweis dafür, dass Aufführungen dieser Art in irgendeiner Weise stattfanden. Durch den Einfluss der Reformation verloren die geistlichen Spiele erheblich an Bedeutung, doch der Klerus erkannte, dass durch szenische Aufführungen die Möglichkeit geboten war, auf das Volk erzieherisch einzuwirken. Daraus entwickelten sich biblische Komödien, aus denen sich das neuzeitliche Volksdrama entwickeln konnte. 1608 fand in Brixen die erste Prozession statt und wurde zur Tradition. Diese wandelte sich im Laufe der Zeit ganz unter dem barocken

¹⁹⁵ Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986. S.1

¹⁹⁶ Vgl. Heiss, Milesi, & Roilo, 2006.

¹⁹⁷ ebd. S.15

¹⁹⁸ ebd. S.16

Motto, in ein farbenprächtiges Spiel. Als diese Spektakel immer ausfallender wurden, war man gezwungen, dem Treiben 1791 ein Ende zu setzen. Das Theaterspiel verlagerte sich somit in die Gymnasien. Es wurde nun Tradition, dass im Fürstbischöflichen Gymnasium zu Brixen mit Ende des Schuljahres eine Aufführung in lateinischer Sprache zum Besten gegeben wurde.

Weiter waren Wanderbühnen aus dem deutschen, sowie italienischen Sprachraum Anfang des 17. Jahrhunderts Bestandteil der Brixner Theaterszene. Die Vermutung liegt nahe, dass diese Wandertruppen, auch wenn sie beim Klerus nicht sonderlich angesehen waren, in Brixen Halt machten, da die Stadt ein Verkehrshauptpunkt bildete. 1816 gab es kurzzeitig ein Verbot für die Geistlichkeit sich an Volkskomödien zu beteiligen, jedoch wurde dies bald wieder aufgehoben. Allerdings waren die Wanderbühnen ab nun in Misskredit geraten. 1824 suchte eine Spielgesellschaft für eine Spielerlaubnis in Brixen an, die ihnen dann aber durch die folgende Begründung verweigert wurde: Zwei Liebende, die sich erstechen, um nicht getrennt zu werden, fand die bischöflichen Behörde, wegen des schlechten Einflusses auf das Publikum nicht aufführungstauglich. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine aufgeschlossener Haltung zu erkennen, es wurden nun unter anderem Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt, um verschiedene Spieltruppen die Aufführung zu ermöglichen. Weiter blühte das Vereinswesen auf und führte zu einer regen Theatertätigkeit. 1875 wurde der „Katholische Gesellenverein“ gegründet und war somit¹⁹⁹ „einer der ersten Vereine in Brixen, dessen Mitglieder aus Freude am darstellenden Spiel, sowie an der Unterhaltung und der Geselligkeit auf der Bühne standen.“²⁰⁰ Auch der Männergesangsverein (MGV) lud ab 1862 immer wieder zu Theaterveranstaltungen ein. Im Gegensatz zum Katholischen Gesellenverein, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat, christliche Werte zu vermitteln, zeigte der MGV Faschingsrevuen, bunte Abende und Christbaumfeiern. 1905 beschloss das Gasthaus „Goldenes Kreuz“ eine Bühne zu bauen, um die Theaterszene in Brixen zu unterstützen. Anfang des 20. Jahrhunderts florierte das Kulturleben in Brixen und galt unter anderem als attraktives Unterhaltungsangebot für Touristen. Im Sommer gastierten zudem Wanderbühnen in der Stadt und führten zu dem Schluss, dass für dieses reiche kulturelle Angebot geeignete Räumlichkeiten fehlten. Dem wurde Abhilfe geschaffen, indem genau für diesen Zweck entsprechende Infrastrukturen errichtet wurden. Bürgerliches literarisches Theater, wie es in den anderen Städten zu finden war, gab es in Brixen nicht, angeboten wurden: Ritterstücke, Lustspiele, Volksdramen, Bauernkomödien, Schwänke und patriotische

¹⁹⁹ Vgl. ebd

²⁰⁰ ebd. S.161

Schauspiele. Bis Anfang der 30er Jahre wurde nun fleißig Theater gespielt, doch in der Zeit des Faschismus war es zusehends schwieriger, Aufführungsbewilligungen zu erlangen. 1932 waren die letzten deutschen Aufführungen genehmigt worden. Über die italienische Theaterszene in Brixen gibt es nicht viele Quellen, zum einen, weil sicherlich die entsprechende örtliche Tradition fehlte, aber auch aus politischen Gründen. Der damalige Podestà Ugo Franco, war der Meinung, dass in Brixen nicht die Voraussetzungen herrschten für einen regelmäßigen Theaterbetrieb. Ab 1936 durften nur mehr Theateraufführungen stattfinden, welche eine Zustimmung der „Federazione Nazionale Fascista di Lavoratori dello Spettacolo“ oder „Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo.“ Weder die Theaterbühne der deutschen noch der italienischen Sprachgruppe erfüllten die dafür notwendigen Voraussetzungen. Erst 1947 wurde endlich wieder Theater gespielt und den Anfang machte die Heimatbühne Brixen. Weitere Vereine folgten, der MGV ließ alte Theatertraditionen wieder aufleben und veranstaltete ab Ende der 50er Jahre im Zweijahresrhythmus die Faschingsrevue Stadtlerlachn.²⁰¹ Es „konzentriert neben dem unvermeidlichen Mix von Plattitüden und kleinstädtischer Nabelschau auch die Phantasien und anarchistischen Wünsche der Brixner Gesellschaft.“²⁰² Auch in den umliegenden Fraktionen wurde mit großem Interesse Theater gespielt. Mit der Gründung der Kulisse 1975 bahnte sich eine Wendung im Theaterleben in Brixen an, welche das Kulturleben der Kleinstadt und bald des ganzen Landes verändern sollte.

3.2.1. Die Kulisse

Aus Jux und Tollerei heraus, hatte der gebürtige Brixner Georg Kaser die Idee, einen Theaterverein ins Leben zu rufen.²⁰³ Nachdem Kaser Edi Braunhofer von diesem Projekt überzeugen konnte, waren die Weichen des Theaterprojektes gestellt. Weitere Theaterinteressierte wurden angeworben und kurz darauf war der Verein Kulisse gegründet. Der Vorstand war wie folgt besetzt:

Präsident: Helmuth Fink (Gastwirt)

Obmann Stellvertreter: Mario Parmeggiani (Jurist)

Schriftführer und Kassier: Leo Dariz (Mittelschullehrer)

²⁰¹ Vgl. ebd.

²⁰² Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991. S.7

²⁰³ Vgl. Heiss, Milesi, & Roilo, 2006.

Spielleiter: Peter Mitterrutzner (Angestellter)

Beirat: Edi Braunhofer (Zollinspektor)

Beirat: Walter Goller (Mittelschullehrer)

Bühnenmeister: Georg Kaser (Dekorateur)

Ein kunterbunter Haufen aus allen möglichen Berufssparten, welcher Interesse am Theater hatte bzw. neuen Wind in das Theaterleben von Brixen bringen wollte. Das Ziel war es Hochsprachtheater zu machen.²⁰⁴

„Weder auf den Erfolg zielend, noch alles Überkommene verwerfend, wohl aber von dem Gedanken beseelt, der Mitwelt in der Muttersprache etwas zu bieten, das einmal erbaulich und lehrreich, dann auch ergötzlich sein kann, von diesen Beweggründen getragen, hat sich eine Gruppe von jüngeren Leuten in Brixen zusammengefunden und sich entschlossen, das einst so blühende Theaterleben der Stadt zu reaktivieren.“ (Helmut Fink, damaliger Obmann)²⁰⁵

Das erste Stück war „Hokus Pokus“ von Kurt Götz. Kaser selbst war nur in einer kleineren Rolle zu sehen: „Da bekam ich, zu meiner Enttäuschung, nur eine kleine Rolle, ich durfte einen Kellner unter der Regie von Peter Mitterrutzner spielen.“²⁰⁶

Die Kulisse erzielte mit ihren niveauvollen Produktionen mehrere Erfolge auf der Bühne. Schulungen halfen der Gruppe, ihre Fähigkeiten zu verbessern und es waren ausländische Regisseure wie Ferdinand Pregartner (A) und Christoph Brück (D), die mit ihren Inszenierungen die Kulisse an die Spitze der Südtiroler Theaterszene hievt.²⁰⁷

Kaser selbst verließ 1978 wieder den Verein. Es hatte ihm einfach nicht mehr gepasst, wie er im Interview erzählt. Dazu kamen noch interne Streitigkeiten.²⁰⁸

Doch dieses Ausscheiden bedeutete einen weiteren Meilenstein in der Theatergeschichte Südtirols, nämlich die Gründung des ersten Kleinkunsttheaters in Südtirol.²⁰⁹ „Wenn ich bei der Kulisse geblieben wäre, dann wäre vielleicht die Dekadenz nie entstanden und unser kleines Land hätte noch Jahre auf eine blühende Kleinkunstszene warten müssen.“²¹⁰

²⁰⁴ Vgl. Kaser G. , 2011.

²⁰⁵ Heiss, Milesi, & Roilo, 2006. S.172

²⁰⁶ Kaser G. , 2011.

²⁰⁷ Vgl. Heiss, Milesi, & Roilo, Brixen. Kunst, Kultur, Gesellschaft. Im Auftrag des Vereins "Prihsna 901-2001", 2006.

²⁰⁸ Vgl. Kaser G. , 2011.

²⁰⁹ Vgl. Heiss, Milesi, & Roilo, 2006.

²¹⁰ Kaser G. , 2011.

4. Die Gruppe Dekadenz

Mehre Faktoren haben 1980 zusammengespield, und waren dafür verantwortlich, dass sich Kabarett in Brixen etablierte. Wieder war Georg Kaser der Initiator und scharte ein paar Leute



Abbildung 1: Logo, Quelle: Dekadenz

um sich, mit dem Wunsch etwas Neues auf die Bühne zu bringen. Etwas anderes als die Anderen eben. Was und wo und wie dies von statten gehen sollte, war ungewiss. Kaser wusste nur, dass es etwas mit Theater zu tun haben sollte den Anreiterkeller hatte er schon im Visier. Somit wurde der Startschuss gegeben für die Gruppe

Dekadenz. Den Beteiligten war damals nicht im Geringsten bewusst, welchen kulturellen Beitrag sie für Brixen und Südtirol leisten würden.²¹¹ Folglich: “Kabaretts werden nicht “gegründet”, Kabaretts entstehen und vollziehen ihre Gründung im nachhinein.”²¹²



Abbildung 2: Anreiterkeller in Stufels²¹³

²¹¹ Vgl. Kaser G. , 2011.

²¹² Budzinski K. , 1982. S. 60

²¹³ Ka, 2011.

4.1. Wiege der Satire – Geschichte der Entstehung

Georg Kaser wollte nach seinem Abgang von der Kulisse unbedingt im Bereich Theater weitermachen. Doch ihm fehlten eine Gruppe, sowie geeignete Räumlichkeiten. In dieser Zeit lernte er den Medizinstudenten Alexander Aichner kennen, welcher damals unter anderem für das Stadtlerlachn des MGV Texte schrieb. Bei mehreren Gläsern Wein beschlossen die beiden, dass sie gerne Kabarett machen würden. Die Zwei hatten aber von dieser Art der Bühnenform keine Ahnung. Das Stadtlerlachn war eine Faschingsrevue und diente als reine Unterhaltung, mit politisch-satirischem Kabarett hatte es nichts zu tun. Doch dies hielt Kaser nicht davon ab, sich nach einer geeigneten Räumlichkeit umzusehen, in dem er das „Projekt Kabarett“ verwirklichen konnte.²¹⁴ Als ein Raum gefunden war, kam das Projekt ins Rollen und alles ging gleichzeitig los. Der Anreiterkeller bot den idealen Rahmen dafür.²¹⁵

„Meine Großmutter wohnte direkt über dem Anreiterkeller in Stufels. Ich und meine zwei Geschwister durften bei der Nikolausfeier, die alljährlich von den Stufeln für die Stufler - Kinder im Anreiterkeller organisiert wurde, dabei sein. Aus dieser Zeit kannte ich den Keller und erzählte davon Alex Aichner.“²¹⁶

Was jetzt noch fehlte, war die Zusage des Besitzers des Anreiterkellers, Spieler und einen Regisseur.²¹⁷

Der Hotelier Burkhard Stremitzer stellte spontan und kostenlos, das von der räumlichen Einteilung und von der Atmosphäre her einmalige Lokal zur Verfügung. Neben Annelies Kompatscher (Gattin von Kaser), gab es noch weitere Interessierte in Brixen, welche für die Initiative Feuer fingen: Inge und Sepp Kronbichler, Maria Wassermann, Konrad Eichbichler und Sylvester Duregger.²¹⁸ Als Regisseur wurde Dr. Franz Röggl (Primar der Gynäkologischen Abteilung im Krankenhaus Brixen) angeheuert. Er führte auch Regie beim Stadtlerlachn und war der Einzige, der von Kabarett eine Ahnung hatte. Zumindest hatte er schon einige Vorführungen im Ausland besucht. Dies war der spontane Beginn des ersten Kabaretts und der Gruppe Dekadenz.²¹⁹

²¹⁴ Vgl. Kaser G. , 2011.

²¹⁵ Reier, Kabarett - der dosierte Schock in Sturzflüge, 06, Dez./Jan. 83/84.

²¹⁶ Kaser G. , 2011.

²¹⁷ Vgl. Kaser G. , 2011.

²¹⁸ Vgl. Aichner.

²¹⁹ Vgl. Kaser G. , 2011.

4.1.1. Die Bedeutung des Kabarett für die Gruppe Dekadenz

Das Kabarett bot einen kleinen Ersatz für die fehlende Öffentlichkeit hierzulande. Manchmal wird es zum Sprungbrett in die Bereiche, in denen die Zeit vor Spannung stillzustehen scheint.²²⁰ Es soll nicht einfach als Ablenkung, Unterhaltung und Berausung dienen. Es soll vielmehr auf Probleme aufmerksam machen, Hinweise und Denkanstöße geben. Ein Weiterdenken in Hinblick auf verborgene Möglichkeiten und auf mögliche Veränderungen. Der Rahmen der Veränderungen bleibt stark begrenzt. Kabarett macht direkte Desensibilisierung möglich, da es viel flexibler ist und dabei besteht die Möglichkeit immer wieder, neue Ereignisse einzufügen.

Kabarett stand nicht von vorneherein an erster Stelle, als sich die Gruppe Dekadenz formierte. Im Theater hatte der eine oder andere schon seine Erfahrungen gemacht. Daraus entwickelte sich das Anliegen, mal etwas anderes auf der Bühne auszuprobieren und so entschied man sich für das Kabarett. Das Interesse lag bei lokalpolitischen Themen und Problemen. Diese wurden zwar schon in Form von Faschingsrevuen beim vom MGTV organisierten Stadtlerlachen aufgearbeitet. Der Wunsch der Dekadenzler war es aber, etwas im kleineren Rahmen und Kreis zu präsentieren. Theater sollte in einem kleinen Raum realisierbar sein und vor allem wünschte man sich den direkten Kontakt zum Publikum. Das Themenspektrum wurde auf die Landespolitik erweitert.²²¹ Es war ein sich ausprobieren und eigentlich hatte niemand wirklich Ahnung von dem Genre. Es war ein Experiment. Doch das Ergebnis füllte eine Lücke im Kulturleben der Südtiroler/innen.²²² Die Dekadenz hat das Kabarett nicht neu erfunden. Wie schon in dieser Arbeit festgestellt, gab es in den 60er Jahren einige Versuche und Bemühungen das Genre in Südtirol zu etablieren. Die Gruppe Dekadenz schaffte es aber als erste, ein Kellertheater zu eröffnen, in welchem regelmäßig hausgemachtes Kabarett gezeigt wurde. Dies hat nach Kaser folgende Gründe: „Das hat sich nur durch die Räumlichkeiten und durch die Konstellation der Akteure ergeben. Hinzukam noch die absolute Begeisterung. So haben wir halt angefangen und haben vielleicht den halbwegs richtigen Weg gefunden. Andere hatten vielleicht nicht diese Ausdauer.“²²³

²²⁰ Vgl. Dekadenz.

²²¹ Vgl. Reier, Kabarett- der dosierte Schock, 1983/84.

²²² Vgl. Dekadenz.

²²³ Kaser G., 2011.

4.1.2. Das erste Kabarett 1980

„Politik entwickelte sich langsam zur darstellenden Kunst und das Verlangen nach gutem Kabarett lag gleichsam in der Luft. Die „Gruppe Dekadenz“ beeilte sich, diesen Forderungen nachzukommen und lieferte ein Programm ab, das zum Großteil gut gemeint, manchmal sogar gut gemacht war und vom schenkelschlagenden Publikum heftig akklamiert wurde.“²²⁴

Bevor es zur ersten Aufführung kommen konnte, waren einige Umbauarbeiten erforderlich, die die Gruppe in Eigenregie übernahm. Alle dazu notwendigen Materialien, von den Ziegelsteinen für den Boden bis zur Toilette erbettelte Kaser Georg von den verschiedenen Handwerksbetrieben um wenig oder gar kein Geld. Kasers Geschicklichkeit und der unermüdliche Einsatz machten das möglich und wenn man selber nicht weiter wusste, holte man sich Rat. Dem Ziel, diesen Keller zu einem Theaterkeller umzugestalten, wurde alles untergeordnet. Selbstverständlich musste auch ein Logo entworfen werden. Kaser, in seinem Beruf Siebdrucker und Schriftenmaler, entwarf das Symbol, welches zukünftig das Markenzeichen des Anreiterkellers werden sollte. Ein tieferer Sinn war hierbei nicht enthalten, wie Kaser erklärt:²²⁵

„Rot war eine Lieblingsfarbe von mir. Schnell ein Zeichen, rund mit Schrift. Ich kann noch sagen woher ich diese Schrift habe. Die ist von der Siebdruckerei, wir hatten so Platten, wo wir die Schrift vergrößert haben und da ist halt diese Schrift dabei gewesen. Die hat mir gut gefallen. Also suchte ich zwei verschiedene Schriften aus. Eine Jugendstilschrift oben und unten dann ziemlich eine moderne. Die Kombination, Punkt drinnen, etwas Rotes, was ins Auge sticht. Fertig, Aus, Amen. Das war der ganze Grund. Und das hat sich halt bewährt. Manchmal sind die schnellen Eingebungen die besten. Es ist hin und wieder auch intuitiv, dass etwas funktioniert. Wir wollten später mal etwas anders entwickeln, aber es hat sich herausgestellt, dass das Pickerl mit dem Logo sehr wirksam und vielerorts zu sehen ist. Wir bedruckten auch Ohringe. Jede Gastgruppe klebte es irgendwo auf einem Koffer oder sonst wo aufgeklebt. Einmal aufgeklebt, ist es überall sichtbar.“²²⁶

Nach fünf Monaten war es dann soweit: mit sieben kurzen aneinander gereihten Stücken trat die Dekadenz vor Publikum auf.²²⁷

Das erste Kabarett welches die Gruppe Dekadenz auf die Bretter brachte, hieß „Kabarett DEKADENZ.“ Unbekümmertheit war der Begriff, welcher diese Produktion und all seine Vorbereitungszeit am bestens beschreiben würde. Da Dr. Franz Röggl der einzige im neu gegründeten Verein war, welcher ein bisschen Erfahrung auf dem kabarettistischen Gebiet hatte, war er die koordinierende Kraft des ersten Kabarettversuches und war zuständig für die

²²⁴ Dekadenz.

²²⁵ Vgl. Kaser G., 2011.

²²⁶ ebd.

²²⁷ Vgl. Dekadenz im Sender Bozen. 1. Teil am 15.2 / 2. Teil am 22.2, 1981.

Regie, Musik und Liedtexte. Zehn mal wurde das Programm vor immer vollem Haus aufgeführt. Die Reaktionen des Publikums und vor allem die der Medien überraschte die Truppe. Es war der Beweis erbracht, dass das Kabarett auch in Südtirol seine Existenzberechtigung hat.²²⁸ Niemand hatte mit einem derart großen Erfolg gerechnet.

Es gab einen Texter, fünf oder sechs Spieler und einen Regisseur. Der Arbeitsmodus sah folgendermaßen aus, der Texter gab seine Arbeit dem Regisseur, dieser hat die Stücke mit den Spielern eingelernt, welche sie dann auf der Bühne interpretierten.²²⁹

Thema des Programms war die Südtiroler Politik. Die lokalen Politiker wurden aufs Korn genommen, auch das Thema Sprachgruppen fand seinen Platz.²³⁰ Dazwischen gab es ein paar unterhaltende Nummern. Die allgemeine Resonanz war, dass das erste Kabarett zu sanfter Kritik übte, zu wenig aggressiv war.²³¹ Kaser erklärt, dass man anfänglich eben ein wenig vorsichtig war, man befürchtete, wenn auf der Bühne zu viel ausgeteilt würde, beim nächsten Mal die Zuschauer ausbleiben würden oder im schlimmsten Fall, der Keller zugesperrt werden könnte.²³²

Den Texten fehlte also der notwendige Biss. Die Schauspielkunst der einzelnen Teilnehmer rückte zeitweise in den Hintergrund, da Kasers Auftreten sich manchmal zu sehr in den Mittelpunkt drängte.²³³ Doch nicht desto Trotz, der Erfolg war überwältigend und es zeigte der Gruppe, dass sie auf dem richtigen Weg war.²³⁴

Wie dieser Kabarettabend ausgesehen hat, beschreibt der Journalist Markus Perwanger in einem Artikel der FF recht anschaulich:

„(...) Es war nicht einfach, in die Kelleratmosphäre zu gelangen. Die Anzahl der Tische und Stühle ist begrenzt, überaus stark der Zuspruch des Publikums. Die Truppe der Organisatoren kann eine ganze Menge. Schauspieler sind sie, aber auch freundliche Bedienung. Die Dame am Klavier stimmt Lokal und Gäste ein. Schlagzeug und Saxophon kommen dazu, dann ist es soweit. Die einzelnen Bilder und Sketche haben das zum Inhalt, was auch im kleinen Freundeskreis, am Stammtisch Gesprächsstoff liefert. (...) Im Anreiterkeller gelingt das, worüber in vielen Jahren Komiker, Federfuchser und Kabarettfreunde nur diskutierten. (...) Was die 15 Brixner zustande brachten, war eine Freude, eine für all jene, die geglaubt haben, in Südtirol sei der Humor nur in der Krachledernen versteckt; eine auch für jene, die gerne lachen und nicht Wutanfälle anheimfallen, wenn kritisiert wird.“²³⁵

²²⁸ Vgl. Simon, 1983.

²²⁹ Vgl. Reier, 1983/84.

²³⁰ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

²³¹ Vgl. Simon, 1983.

²³² Vgl. Kaser G., 2011.

²³³ Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz"., 1986.

²³⁴ Vgl. Simon, 1983.

²³⁵ Perwanger, 1980. S.9

Kaser meinte rückblickend: Die ersten Kabaretts waren eigentlich eine bessere Faschingsrevue. Fast alle Beteiligten kamen vom Stadtlerlachn. Die ersten beiden Kabaretts 1980 und 1981 hatten politische und sozialkritische Inhalte, die meistens lokalbezogen waren. Sozusagen ein besseres Stadtlerlachn. Alles war mehr auf den Text konzentriert, ohne dass rundherum viel gemacht wurde.²³⁶ „Man wollte auf der Bühne stehen, man wollte nicht die Welt verändern, aber eben etwas sticheln. Es ist auch darum gegangen, gemeinsam als Gruppe mit Freude und Enthusiasmus auf der Bühne etwas in Bewegung zu setzen“²³⁷ Das „Projekt Kabarett“ war eigentlich als einmalige Sache geplant. Der überraschende Erfolg animierte die Gruppe aber zu einer weiteren Kabarettproduktion. Der Raum war in der Zwischenzeit ja von den Dekadenzlern für ihre Zwecke renoviert worden. Burkhard Stremitzer wurde nochmals gefragt, ob es möglich wäre, den Raum für eine weitere Kabarettproduktion nutzen zu dürfen. Durch seine Zustimmung wurden die Kabaretts bald regelmäßig aufgeführt und ermöglichten dadurch einen kontinuierlichen Spielbetrieb.

Das Publikum, welches das erste Kabarett besuchte, bestand vorwiegend aus Brixnern. Einige der Zuseher kannte manche Mitwirkende schon vom Stadtlerlachn und setzten einen heiteren Abend voraus, der ihnen auch geboten wurde.²³⁸

„Dabei waren die Brixner Haute-Volée von „Weisch“ und „Hasch“ und „Magsch“ bis hin zum normalen Bürger und Handwerker, vor allem aber der fast gesamte Brixner Gemeinderat. Wir haben alles Mögliche an Publikum gehabt und das war eben das Schöne, dass es wirklich breitgefächert war. Bei manchen Aufführungen, ich kann mich noch gut erinnern, da saßen Haschbrüder, Brixner Geschäftsleute, einfaches Fußvolk, Alternative und hohe Politiker aller politischen Richtungen alle im Keller und haben sich köstlich miteinander über unsere Darbietungen gefreut. Es gab kein elitäres, Insider Publikum, darauf sind wir immer noch stolz. Hatten wir zuerst zum größten Teil Brixner Zuseher, hat sich dies bald geändert und kurze Zeit darauf füllten den Keller Leute aus allen Teilen des Landes, auch aus dem Trentino und Österreich.“²³⁹

4.4.3. (Keine) Krise

Das Thema der zweiten Kabarettproduktion der Gruppe Dekadenz war das Krisenjahr 1981. Somit lautete der Titel kurz aber prägnant „Krise“. Die einzelnen Nummern beinhalteten Themen wie, die allmächtige Presse, Fremdenverkehr, die Lokalpolitik, Reinhold Messner

²³⁶ Vgl. Kaser G., 2011.

²³⁷ ebd.

²³⁸ Vgl. ebd.

²³⁹ ebd.

und vieles mehr. Wer nicht auf der Bühne stand, war für die Bedienung des Publikums verantwortlich, ungefähr 90 Zuschauer fanden im Saal Platz.²⁴⁰

Die Gruppe war an Erfahrung reicher, die sie während der ersten Produktion sammeln konnte. Man war gewillt, den Anspruch zu erhöhen und eine Qualitätssteigerung zu erzielen. Es gesellten sich neue Schauspieler dazu.²⁴¹ „Außerdem wollte man natürlich in der Kritik noch weiter gehen und vielfältiger in der Ausdrucksform werden.“²⁴² Erster Schritt dafür war, dass ein Generalthema gewählt wurde, eben „Krise“, damit sich alle Nummern darauf bezogen und einem roten Faden folgen konnten. Ansonsten wurde am Erfolgsrezept der vorherigen Produktion festgehalten,²⁴³ daher waren die Schwächen der ersten Produktion 1982 noch nicht vollständig behoben.²⁴⁴

Zwei Tage vor der Premiere waren alle Aufführungstermine ausverkauft. Daher erweiterte sich der Spielplan um vier Zusatztermine, dabei wurde den Beteiligten zum ersten Mal klar, wie groß das Verlangen der Bevölkerung nach Kabarett war und welche Erwartungen nach der ersten Produktion an das Team gerichtet wurden. Für Südtiroler Verhältnisse war dies eine bissige und niveauvolle Produktion und traf den Nerv des Publikums. Radioaufnahmen für den ORF und die Fernsehaufzeichnung für die RAI bestätigten, dass die Gruppe den richtigen Weg eingeschlagen hatte.

4.1.4. Winterschlaf 1982

Obwohl der Erfolg in Südtirol einmalig war, viel das Kabarett Dekadenz in eine Bewusstseinskrise. Die Frage stellte sich: war es Sinn und Zweck des Kabaretts nur reine Unterhaltung zu liefern oder will man auch zum Nachdenken anregen, zeitweilig vielleicht auch schocken? Sollte man es wagen noch weiterzugehen und ein gänzlich neues Konzept erarbeiten? Die Voraussetzungen dafür waren schon 1981 gegeben, trotzdem war es immer noch das Hauptanliegen, dem Publikum zu gefallen und die Leute zum Lachen zu bringen.²⁴⁵ „Woran es noch fehlte und was dem Kabarett nottat, das war der Mut zum Risiko und vor allem die Bereitschaft, eigene Überzeugungen auf der Bühne bedingungslos zu vertreten.“²⁴⁶

²⁴⁰ Vgl. Dekadenz im Sender Bozen. 1. Teil am 15.2 / 2. Teil am 22.2, 1981.

²⁴¹ Vgl. Simon, 1983.

²⁴² ebd. S.14

²⁴³ Vgl. ebd.

²⁴⁴ Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986.

²⁴⁵ Vgl. Simon, 1983.

²⁴⁶ ebd. S.15

4.1.5. Schluss mit Lustig 1983

Nach der Pause 1982 wandelte sich die Gruppe Dekadenz vom unbekümmerten, nur der Unterhaltung dienenden Kabarett „zum engagierten Kleinkunsttheater, das versucht, neue Wege im Südtiroler Kulturbetrieb zu gehen.“²⁴⁷ Das Ziel des neuen Programms war: Ein bitterer Nachgeschmack sollte beim Zuschauer nach dem Verlassen der Vorstellung zurückbleiben.²⁴⁸

1983 wurden radikale Veränderungen durchgeführt. Sei es in der Arbeitsweise zur Erarbeitung eines Kabaretts: es wurde dafür ein Gremium gebildet, wo alle von vornherein mitmachen konnten. Sowie dazukommende Initiativen: Es wurde ein Halbjahresprogramm erstellt. Der Wunsch Kasers war es, den Keller das ganze Jahr hindurch mit einem kulturellen Angebot an Kleinkunst zu aktivieren. Die Schwierigkeit, gutes Programm anzubieten war insofern geboten, dass das Kleinkunsttheater in Südtirol in den Kinderschuhen steckte. Es fehlten die notwendigen Auslandskontakte, um das Angebot ausweiten zu können. Aber das Ziel war es, Kleinkunstgruppen zu engagieren, die sonst in Brixen und Südtirol nicht zu sehen waren und neuen Wind in die Südtiroler Kulturlandschaft bringen sollten.²⁴⁹ Ab da an versuchte die Gruppe Jazzkonzerte, Autorenlesungen, Theater und Kabarett in den Keller zu holen und bauten die Kontakte zu den Künstlern im Ausland somit immer weiter aus.²⁵⁰

Nach 1982 wurden neue Impulse gesucht, man nahm neue Mitglieder auf:²⁵¹ Monika Zöggeler, Andreas Robatscher, Ferdinand Pregartner (Regisseur), Enrico De Dominicis (dieser half in Graz das Kabarett Gimpel aufzubauen), Hans Schwärzer (Texter), Gregor Baumgartner (Pianist) und Thomas Kliem. Durch die neu hinzugekommenen, kreativen Köpfe, war es möglich eine neue Form des Kabaretts zu realisieren.²⁵² „Aber von besonderer Wichtigkeit für eine effektive Arbeitsweise war Hans Heiss,“ so Kaser.

„Ein neuer Ausschuss wurde gewählt. Meine Wenigkeit nahm die Stelle des Vorsitzenden ein, aber Heiss Hans zog im Hintergrund die Fäden. Sein Wirken war für die Gruppe Dekadenz ein wichtiger Meilenstein zum professionellen Theater. Er erweiterte das Programm um Gastproduktionen. Jazzmusiker wurden eingeladen, die auch oft auf Matinees am Sonntag spielten. Diese Konzerte betreute Norbert Dalsass. Den Keller bekamen wir nun ganzjährig zur Verfügung. Herr Stremitzer sponserte das Theater, indem er keine Miete verlangte. Hans

²⁴⁷ Simon, 1983. S.14

²⁴⁸ Vgl. Simon, 1983.

²⁴⁹ Vgl. Reier, 1983/84.

²⁵⁰ Vgl. Simon, 1983.

²⁵¹ Vgl. Reier, 1983/84.

²⁵² Vgl. Simon, 1983.

schrrieb die Künstler an und engagierte und ich habe sie betreut. Denn mein Anliegen war, dass die Künstler nicht nur „Ware“ ablieferten, sondern sich bei uns auch wohlfühlten, sozusagen zur Kleinkunstfamilie dazu gehörten. Aber was ganz wichtig für den Fortbestand des Theaters war, dass Hans die anfallenden Arbeiten strukturierte, Öffentlichkeitsarbeit in Gänge setzte, Gelder in verschiedenen Aktionen einholte und Kontakte zu anderen Kulturbetrieben knüpfte.“²⁵³

Teamwork wurde nun groß geschrieben. Der Texter war ausgefallen, plötzlich war niemand vorhanden, der die vollständigen Texte lieferte und so musste man dies gemeinsam machen. Zwischenzeitlich funktionierte es so, dass alle Mitglieder bei Konzept- und Texterarbeitung mitentschieden. Das Credo war: je mehr Leute bei der Erstellung des Kabarets mitmachen, desto besser, klarer und ehrlicher wird die Produktion. Das Gremium setzte sich aus einem Texter, einem Musiker, einer Person, die das Konzept erstellte und natürlich aus den Spielern zusammen. Um gutes Kabarett zu machen, musste die Gruppe als ersten Schritt den Begriff Kabarett in Form einer Diskussion für sich definieren. Die Diskussion hat auch ganz prinzipielle Fragen aufgeworfen wie: wie viel Platz darf die Lokalpolitik oder Landespolitik in einem Kabarett einnehmen, sollen diese Themen überhaupt miteinbezogen werden? Dieser Disput hat sich später auch auf der Bühne wiedergefunden.

Wichtig war in erster Linie, dass Leute, die sich durch Vielseitigkeit auszeichneten, im Schaffungsprozess waren: ein bisschen Text schreiben können, gern auf der Bühne stehen, Spaß am Singen haben. Spezialisten, die sich nur einer Aufgabe zuwenden konnten, waren hier fehl am Platz.

1983 wurde erst relativ spät begonnen ein Programm zu erstellen. Der Zeitdruck war enorm, um das neue Kabarett aus dem Boden zu stampfen. Doch dies war nicht von Nachteil. Die Truppe musste sich zusammenraufen und am Ende kam ein Ergebnis heraus, hinter dem sie mit voller Überzeugung stehen konnte. Die Arbeit war zeitintensiv. Gage gab es für niemanden. Durch die Eintrittspreise, alle Vorstellungen waren ausverkauft, konnten Miete, Heizkosten und Fahrtkosten (für Teilnehmer, welche nicht von Brixen waren) vergütet werden. Mit dem Rest finanzierte man eine kleine Feier, sowie eine Fahrt nach München. Die größte Vergütung war der Erfolg, so beschrieb Kaser den Schaffungsprozess im Interview des Distelmagazins kommentierend:²⁵⁴ „Für mich z.B. war schon die Arbeit so wertvoll, dass ich mir sagte, eigentlich brauche ich gar keine Aufführung. – Die ganze Entwicklung, die Zusammenarbeit, auch die Reibereien: all das war für mich bereichernd und gut, dass ich nichts anderes mehr verlangte.“²⁵⁵. Zwei Produktionen in 5 Monaten brachten das Team aber

²⁵³ Kaser G., 2011.

²⁵⁴ Vgl. Reier, 1983/84.

²⁵⁵ ebd. S.57

auch an seine Grenzen, manchmal war es einfach zu viel, da ja fast alle noch einen Beruf ausübten. Rationellere Arbeitsmethoden wurden ausgearbeitet, die Gemeinschaft brauchte noch mehr Mitglieder. Hier war nicht nur von Schauspielern die Rede. Gesucht waren Leute, die gerne in der Organisation mithelfen wollten und Spaß daran hatten, in der Gruppe ihren Beitrag zu leisten, um in Brixen Aufführungen zu ermöglichen. Es ist kein Ziel der Dekadenz als Freizeitgestaltung zu fungieren oder eine Modellgruppe zu bilden. 1983 war das Image nach der Produktion „Krieg und Frieden“ der Gruppe klar definiert:²⁵⁶ Sie war „die einzige Gruppe, die kritisches Potenzial darstellt, die gewissermaßen Opposition betreibt und zwar Oppositionen auf eine persönlich sehr produktive und bereichernde Art und Weise.“²⁵⁷ Die Dekadenzler sahen sich selbst weniger als Opposition, als eine Institution, welche mit Kabarett Signale aussenden wollte. Enrico De Dominicis äußerte sich dazu wie folgt:²⁵⁸

„Wir als Gesamtgruppe gehen nicht von vorgefassten Meinungen, politischen Einstellungen und Absichten aus – so sehr das einzelne Gruppenmitglied solche hat und auch in die Diskussion einbringen kann. Was aber durch diese und in dieser Diskussion herauskommt, wissen wir zuerst auch nicht - es ist ein Experiment, bei dem das oder jenes herauskommt, unter anderem auch Kritik.“²⁵⁹

Die Beurteilung und die Einordnung wurde dem Publikum überlassen. Die Gruppe weitete sich immer mehr aus und jeder war willkommen, denn die Bildung eines Insiderkreises wollte man tunlichst vermeiden.²⁶⁰

Die Produktion wies ein Maß an Ernsthaftigkeit und Aggressivität auf und war wegbereitend für die neue Linie, welche die Gruppe zukünftig einschlug. Schauspieler wurden nun aus ganz Südtirol hergeholt. Regisseure werden aus dem Ausland engagiert. Somit wollte man sich dem Provinziellen des Landes entziehen. Inhalte wechselten sich ab zwischen Welt- und Lokalgeschehen.²⁶¹ Es wurden nun Themen ausgewählt, welche aktuell waren, die die Gruppe interessierten und zu denen noch nichts gesagt wurde. Bei „Krieg und Frieden“ befasste man sich mit einigen Inhalten wie: Das Verhältnis zwischen Mann und Frau, die Rolle des Politikers, jeden seine Rolle in der Gesellschaft und eben die Problematik Krieg und Frieden. Hierbei diente die Räumlichkeit des Anreiterkellers als Inspiration. Der Raum erinnerte an einen Bunker und so wurde überlegt, welche Inhalte es möglich machten, diesen Keller in einen Bunker umzufunktionieren. Daraus resultierte Krieg und Frieden. Um eine

²⁵⁶ Vgl. ebd.

²⁵⁷ ebd. S.57

²⁵⁸ Vgl. ebd.

²⁵⁹ ebd. S.57

²⁶⁰ Vgl. ebd.

²⁶¹ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

Oberflächlichkeit zu verhindern und nicht nur Inhalte aufzuarbeiten, die von den Medien schon vorgekauft waren, beschränkte man sich nach der Pause 1982 auf Themen, die für alle Beteiligten von Bedeutung waren.

Die Themenauswahl fand unter folgenden Kriterien statt:

- Was lässt sich mit den vorhandenen spielerischen Leistungen am besten darstellen
- Wo kann Musik eingesetzt werden
- Gibt es die Möglichkeit, dass auch mal alle Schauspieler gleichzeitig auf der Bühne stehen

Die Themenauswahl war also kein isolierter Vorgang, sondern passte sich an die Gegebenheiten an. Die verschiedenen Elemente wurden dann als Pantomime, Musik, Dialogform und szenische Aufarbeitung auf die Bühne gebracht.

Natürlich wurden auch Anleihen aus der Literatur genommen, von Autoren wie Brecht, Wedekind oder Kreisler. Ein Grund dafür war der Zeitmangel, es wurden Pausenfüller benötigt. Ein weiteres Argument war die Möglichkeit, Leuten, die sonst nie mit dieser Art von Literatur in Berührung kamen, auf eine leichte, kabarettistische Form diese näher zu bringen. Der literarische Text galt als Orientierung und half das Niveau einer Nummer zu halten. Die Texte dienten auch als Inspiration für eigene Ideen und die literarische Vorgabe wurde dann teilweise auch gar nicht mehr gebraucht. Die fremden Autoren waren hilfreich, wenn das Team bestimmte Erfahrungen selbst nicht auszudrücken vermochten.²⁶² Enrico De Dominicis äußerte sich dazu wie folgt: „Der Nutzen soll immanent sein. Das, was wir ausdrücken wollen, soll möglichst gut und möglichst vielseitig auf die Bühne kommen - und in dieser Hinsicht hat die Literatur ihre klare Funktion als sprachlich dichteste Ausdrucksform.“²⁶³

Die starre Abfolge der Nummern, wie in den ersten Kabarets, wurde aufgehoben und in Pantomime und Stegreifspiel aufgelöst. Die Distanz zwischen Zuschauern und Schauspielern wurde verringert.²⁶⁴

Die Interaktion mit den Zusehern war wichtiger Bestandteil der Darbietung. Auch wenn das Publikum sich in einem gemütlichen und wohnzimmerähnlichen Ambiente niederließ, sollte es nicht zu bequem werden. Die Grenzen zum Rezipienten sollten aufgehoben werden. Natürlich war es nicht die Absicht, das Publikum vor dem Kopf zustoßen, vor leeren

²⁶² Vgl. Reier, 1983/84.

²⁶³ ebd. S.59

²⁶⁴ Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz"., 1986.

Zuschauerraum spielen wollte natürlich niemand. Aber es war ein Experimentieren bzw. ein Austesten der Grenzen.²⁶⁵

„Es hat zum Beispiel eine Situation gegeben, wo der Spieler den Auftrag hatte, nicht weiterzuspielen, bevor das Publikum nicht still war. Das Publikum hat aber angefangen zu singen - und das ist fünf bis zehn Minuten so weitergegangen.“²⁶⁶

Es gab aber auch die Situationen, dass Leute aus dem Publikum später erzählten, sie fühlten sich manchmal bei einzelnen Nummern peinlich berührt und waren folglich froh, wenn diese vorbei waren. Es wurden also nicht nur Zuschauererwartungen befriedigt, sondern vielmehr dem Publikum Grenzen aufgezeigt. Das Rezept lautete: ein bisschen Schock, dann wieder ein wenig Ablenkung. Beides in einer erträglichen Dosis, von keinem zu viel.²⁶⁷

Das Ergebnis war „anspruchsvolles, engagiertes und kritisches Kabarett, das sich die Grundängste und Neurosen unseres Jahrzehnts zum Schwerpunkt gemacht hatte.“²⁶⁸ Ein mutiges Unterfangen, bei dem den Beteiligten bewusst war, dass sich am Ergebnis die Spreu von Weizen trennen würde. Manche der lokalen Zuschauer der vorhergehenden Kabaretts waren weniger angetan von der neuen Linie der Dekadenz.²⁶⁹ Der Besucherstock änderte sich. Es kam neues Publikum aus ganz Südtirol hinzu, welches dem neu eingeschlagenen Kurs kritisch gegenüber stand und interessiert Beachtung schenkte. Auch dieses Programm wurde unter anderem für das Fernsehen aufgezeichnet.²⁷⁰

Finanziell war es schwierig bestellt um die Gruppe Dekadenz, da die Gastproduktionen hohe Fixkosten forderten, welche nicht abgedeckt werden konnten. Die Eintrittspreise wollte man aber nicht erhöhen und so verwendete man für die Kostendeckung die Einnahmen der Eigenproduktionen. Es wurde eine Sammelaktion unter den Brixner Kaufleuten organisiert und bei der Gemeinde und Land für Förderungen angesucht.²⁷¹

²⁶⁵ Vgl. Reier, 1983/84.

²⁶⁶ ebd. S.59

²⁶⁷ Vgl. ebd.

²⁶⁸ Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986.

²⁶⁹ Vgl. Simon, 1983.

²⁷⁰ Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986.

²⁷¹ Vgl. Reier, 1983/84.

4.1.6. Neuer Kurs wird beibehalten

1984 war das Tiroler Gedenkjahr, in dem an die Aufstände 1809 erinnert wurde. Zusätzlich ward der Roman „1984“ von George Orwell allgegenwärtig. Die Gruppe feilte an ihrem nächsten Kabarettprojekt und schaffte es, die zwei Themen in einem Programm zu bearbeiten.²⁷² „(...) Die Perspektiven einer gefährdeten Zukunft mit den Auswüchsen einer zweifelhaften Vergangenheitsbewältigung(...)“.²⁷³ Mit dem Titel „Gedenkjahr 1984“ zeigte die Gruppe erstmals „echtes, fulminantes und dichtes Kabarett“, welches „betroffen macht“, aber zeitgleich unterhielt und „Text, Szene und Spiel und musikalische Intensität zu einem Ganzen zusammenfügte.“²⁷⁴

Erstmals wurde auch eine zweisprachige Nummer gezeigt.²⁷⁵ Zweisprachigkeit war aber immer schon ein Thema bei den Kabaretts, wie Kaser erklärt: „Das ist eigentlich gang und gäbe gewesen. Das Thema griffen wir sogar sehr gerne auf, ist es in unserem Land eine Tatsache, mit der wir uns tagtäglich auseinandersetzen müssen im Spagat zwischen Geschichte und inzwischen reeller Situation.“²⁷⁶ Der Inhalt des Sketches war, dass zwei Hausfrauen, eine Italienerin und eine Deutsche, Wäsche aufhängten. Die Wäschestücke (Unterwäsche, Socken ecc.) waren aus italienischen und deutschen Zeitungen herausgeschnitten worden. Gespielt wurde die Szene von Patrizia Solaro und Georg Kaser. Auf den Wäscheteilen standen Schlagzeilen, die von beiden kommentiert wurden.²⁷⁷ Beide Seiten sowohl die italienische, wie die deutsche Sprachgruppe, bekamen ihren Teil der Kritik ab. Dies war für Südtirol damals untypisch.²⁷⁸

Italienisches Theater, wie es in der Carambolage später üblich war, gab es in der Dekadenz nicht. setzte sich auch aus zweisprachigen Spielern zusammen. Patrizia Solaro und Enrico de Dominicis zum Beispiel sind beide Vertreter der italienischen Muttersprache. Sie haben neben den deutschgesprochenen Parts, auch die italienischen in den einzelnen Stücken übernommen.²⁷⁹

Zurück zum Kabarett „Gedenkjahr 1984“: Regie führte Enrico De Dominicis, die Texte waren geschrieben von Hans Schwärzer, Patrizia Solaro und Andreas Robatscher. Georg Kaser fügte sich als Schauspieler weit besser in das Ensemble ein, als wie bei den

²⁷² Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986.

²⁷³ ebd. S.2

²⁷⁴ Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985)(Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985. S.33

²⁷⁵ Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986.

²⁷⁶ Kaser G. , 2011.

²⁷⁷ Solaro, 2011.

²⁷⁸ Vgl. Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985.

²⁷⁹ Vgl. Kaser G. , 2011.

vorhergegangenen Produktionen der Fall war und auch der Rest der Truppe konnte mit schauspielerischem Talent punkten. So ist es in der Rezension von Gerhard Riedmann zu lesen. Weiter schreibt er:²⁸⁰

„Die jungen Brixner Laiendarsteller mochten mit dieser Vorstellung wohl einen Meilenstein in die Südtiroler Kabarettgeschichte gesetzt haben. (...) Der „Gruppe Dekadenz“ ist es hoch anzurechnen, dass sie allen Versuchen und Versuchungen, sich politisch und ideologisch vereinnahmen zu lassen, klug und weitsichtig aus dem Wege gegangen ist. Kabarett braucht die geistige Unabhängigkeit.“²⁸¹

„Gemeinsam in die Zukunft“ war 1985 das nächste hausgemachte Kabarett der Gruppe Dekadenz. Von der Arbeitsweise unterschied es sich nicht von den vorherigen Produktionen, wiederum kamen Politiker und Prominente nicht zur Sprache, jedoch fehlte es nicht an einer bissigen Inszenierung, die die Eigenart des Südtiroler Politikverständnisses und Kulturbetriebes näher brachte.

1986 dann das Programm „Wie man sich dreht und wendet“. Regie führte hierbei der Regisseur Erik Schöffler. Der Münchner schaffte es, lokale Themen in einen größeren Zusammenhang zu stellen und arbeitete den intellektuellen Anspruch vieler Texte theatergerecht auf. Lange Szenen wechselten sich mit schnellen Sketchen ab und die Musik wurde sparsam mit eingebaut. Anfänglich hatte die Gruppe Sorge, dass diesmal das Kabarett diesmal zu anspruchsvoll sein könnte, doch die 16 Abende wurden vor vollem Haus gespielt und Angst das Publikum zu überfordern war unbegründet.²⁸²

1987 wurde kein Kabarett in der Dekadenz gespielt. Eigentlich war eine Eigenproduktion geplant, die Texte hierzu waren schon geschrieben, jedoch fehlte ein geeigneter Regisseur, welcher diese würdig auf der Bühne umsetzen konnte. In der Zwischenzeit wurde ein Gastprogramm angeboten. Durch die Zusage des Landes, war es Kaser möglich, für das kommende Jahr vollzeitlich im organisatorischen Bereich der Dekadenz tätig zu sein. Das Theater war nun über das Jahr bespielbar und ab diesem Zeitpunkt konnte das Programm noch weiter ausgebaut werden. Man konnte nun zusätzlich Matineen veranstalten und somit erschlossen sich weitere Publikumsschichten.²⁸³ 1988 mit „Von Millionkeln& -tanten“, ging es weiter mit dem hausgemachten Kabarett in der Dekadenz, zusätzlich wurde noch die Theatereigenproduktion „Anatol“ von Arthur Schnitzler, unter der Regie des Intendanten aus dem Frankfurter Schauspielhaus Marc Günther auf die Bühne gebracht.

²⁸⁰ Vgl. Riedmann, Kabarett in Südtirol. Ein Abriß, 1985.

²⁸¹ ebd. S.34

²⁸² Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz"., 1986.

²⁸³ Vgl. Vorerst Gäste bei Südtiroler "Dekadenz"- Kabarett, 1987.

1989 folgte dann das Kabarett „Bleiben oder Gehen“. Der Titel nahm Bezug auf die Option im Jahre 1939. Diese Frage war aktueller denn je; Umweltverschmutzung, undurchsichtige Tauschgeschäfte in der Politik, Proporzskepsis und ethnische Konflikte waren einige Gründe, abzuwägen, ob man es noch länger in der Heimat aushält oder lieber auswandern möchte.²⁸⁴ Diese Frage beschäftigt Südtirol seit der Option 1939 und wurde im Programm auf die Spitze getrieben: Bleib ich im Winterurlaub hier zum Skifahren oder fahr ich lieber auf die Seychellen? Das Kabarett wurde auf unterschiedlichen Spielebenen aufgebaut: „Darsteller als reale Personen verkörpern Clowns, die ihrerseits wieder in die verschiedenen Theaterrollen schlüpfen.“²⁸⁵

Regie führte René Bazinet aus Kanada. Die Texte stammten von Heinrich Schwärzer und Birgit Schatz und das Ensemble war besetzt mit Georg Kaser, Enrico De Dominicis und Marcella Musso aus Argentinien. Inhaltlich wurden überwiegend bekannte, aber aktuelle Themen gewählt. Doch einige aktuelle Problematiken wurden ausgelassen, wie zum Beispiel die damals brisante Schneekanonenthematik. Auch in der spielerischen Umsetzung hielt man sich an Altbewährtem. So zumindest ist es in einer Rezension der Neuen Tiroler Tageszeitung zu lesen.²⁸⁶

„Von einem kabarettistischen Programm zum anderen gelingt es der seit einem Jahr mit Professionalität auftretenden Gruppe immer besser, Ursache mit Folge zu verwechseln., Grundprobleme zu verwässern, banale Reizwörter zu Pointen umzufunktionieren, Realität einäugig zu spiegeln.“²⁸⁷

Die Kritiken vielen diesmal etwas härter aus. In der Tiroler Tageszeitung bemängelte man ähnliche Kritikpunkte, wie sie in der Rezension von Riedmann schon zu lesen sind. „Angenommen, es hätte sich in den Jahren, seit in Brixen Kabarett geschrieben wird, in den Südtiroler Landesverhältnissen etwas geändert, im Anreiterkeller hätte man dies nicht bemerkt.“²⁸⁸

Obwohl die Texte passabel und schauspielerisch eine gute Leistung geboten wurde, war eine Tendenz zu vermerken, dass die Kabaretts der letzten Jahre, keine Weiterentwicklung zeigten. Nach Riedmann wäre es an der Zeit gewesen, die Autoren auszutauschen, „damit endlich einmal mehr und aktuellere Realität satirisch aufs Korn genommen werden kann.“²⁸⁹ Das Publikum teilte diese Meinung nicht, das Kabarett war an allen Abenden restlos ausverkauft.

²⁸⁴ Vgl. Riedmann, Karikatur statt Kabarett, 1989.

²⁸⁵ Vgl. Kultur im März großgeschrieben. Dekadenz und Kulisse wieder auf der Bühne, 1989.

²⁸⁶ Vgl. Riedmann, Karikatur statt Kabarett, 1989.

²⁸⁷ Riedmann, Karikatur statt Kabarett, 1989.

²⁸⁸ Die Brixner "Dekadenz" eröffnet die Frühjahrssaison mit Kabarettabend, 1989.

²⁸⁹ Vgl. Riedmann, Karikatur statt Kabarett, 1989.

Aber es gab nicht nur negative Kritiken. Eine weitere Rezension in den Dolomiten von Barbara Fuchs fand Bleiben oder Gehen, eine „kabarettistische Glanzleistung“. Die drei Darsteller führten mit einem „ungeheurem Tempo“ durch das Programm.“ Trotz der Abwechslung, bildete dies eine Einheit und war durch Kontinuität gekennzeichnet. Von Karikatur statt Kabarett, wie Riedmann es bemängelte, ist hier nichts zu lesen. Nur in einer Nummer bekrittelte die Autorin eine „plumpe Clownnummer“, welche von der sonst „feinsinnigen intellektuellen Ironie des Ganzen“ abwich.²⁹⁰

1989 gab es eine weitere Eigenproduktion in der Dekadenz. Kaser stand in seinem ersten Solostück auf der Bühne. Der Regisseur Marc Günther vermittelte der Gruppe und vor allem Kaser, ein neues Selbstvertrauen und überredete ihn, sich an den anspruchsvollen Text „Der Kontrabass“ von Patrick Süßkind heranzuwagen. Kaser erinnert sich:²⁹¹

„Ich habe mir gedacht, mein Gott, was soll ich mit dem „Kontrabass“ machen! Den habe ich Jahre zuvor mal gesehen und als riesiges Stück, eineinhalb Stunden lang in Erinnerung. Alleine zu spielen, habe ich mir nie vorstellen können. Auf beidseitiges Vertrauen bauend haben wir das Projekt in Angriff genommen, auch weil er es schon in Frankfurt mit großem Erfolg inszeniert hatte. Das war das erste Solo-Stück, mittlerweile von elf. Dieses Stück habe ich dann nicht nur im Keller, sondern auch in Österreich, Deutschland und Polen aufgeführt und auch einige Preise gewonnen.“²⁹²

1990 feierten zwei Theater in Brixen Jubiläum. Zeitgleich zelebrierten Kulisse und Dekadenz ihre Geburtstage. Die Kulisse ihren 15.ten, die Dekadenz ihre zehntes Bestehen. Beide planten große Feierlichkeiten und niemand kam während der Organisations- und Vorbereitungsphase auf die Idee, dass die Geburtstage zusammenfielen, ja, die Feierlichkeiten sogar zufällig im selben Zeitraum stattfanden. Die Veranstaltungen überschritten sich aber glücklicherweise nicht, da die Kulisse ihre Veranstaltungen meist vormittags und nachmittags anlegte, hingegen die Dekadenz meistens Abendprogramm bot.

Die Dekadenz feierte ihr Jubiläum gebührend in einem eigens dafür aufgebauten Zirkuszelt in den Rappanlagen von Brixen. Das elftägige Programm war gefüllt mit Musik, Theater und Kleinkunst. Neben Gardi Hutter und dem Theater Dimitri, gastierten weitere Künstler als Festivalgäste, welche in den vergangenen Jahren in der Dekadenz auftraten.²⁹³ Die Feierlichkeiten weiteten sich auch auf die Innenstadt aus, wo unter anderem auch Straßentheater geboten wurde.²⁹⁴ Eine solche Jubiläumsfeier war einmalig in der Geschichte

²⁹⁰ Vgl. Fuchs, Land und Leute aufs Korn genommen, 1989.

²⁹¹ Vgl. Kaser G. , 2011.

²⁹² Kaser G. , 2011.

²⁹³ Vgl. Ein Geburtstag und zwei Kinder, 1990.

²⁹⁴ Vgl. Theater, Theater. Ein Zeltfest, 1990.

der Gruppe Dekadenz. In den kommenden Jahren folgten weitere Jubiläen, diese wurden dann in einem kleineren Rahmen mit hausgemachtem Kabarett gefeiert.

Nach dem Kabarett „Gehen oder Bleiben“ wurde erst wieder 1992 ein weiteres eigenes Kabarett produziert. Gründe dafür waren, „dass die Gruppe noch kein schlüssiges Konzept für ihr Kabarett gefunden“ hatte, wie Hans Heiss damals feststellte. Weiter merkte er an, dass der Grund weniger am Fehlen von Texten oder Themen lag, sondern vielmehr an der Frage der Umsetzung scheiterte.²⁹⁵ „Kabarett muss heute ein sehr selbstreflektierendes Medium werden, muss die eigene Produktionsweise mitspielen, die Kumpanei zwischen Spieler und Publikum auf den Kopf stellen und durchlöchern.“²⁹⁶ Statt Kabarett wurde nun intensiv Theater gespielt. 1990 „Eine wundersame Nacht“ von Sławomir Mrożek und 1991 „Der Diener zweier Herren“ von Carlo Goldoni.

1992 wurde dann in der Dekadenz wieder eigenes Kabarett produziert: „Kabarett '92“. Man blieb in der Programmgestaltung bei einer Eigenproduktion, denn der Arbeitsaufwand wäre sonst nicht mehr zu bewältigen gewesen, so Kaser 1992 in den Dolomiten. Künstlerisch konnten so zwar Fortschritte gemacht werden, aber im Organisatorischen musste man sich Defizite eingestehen.²⁹⁷ Die Erwartungen der Presse und des Publikums waren hoch, da der Inhalt viel Zündstoff versprach. Die drei Protagonisten waren Jesus, Mohamed und Buddha, welche beschlossen, angesichts der vielen Missstände auf Erden, einen Rettungsversuch zu starten, um die Menschheit zu retten. Das Ensemble bestand aus Georg Kaser, Georg Clementi und Andreas Robatscher. Zum Inhalt: Die drei Götter diskutieren, wie sie wohl am besten die Menschheit wieder auf den richtigen Weg bringen. Eine zweite Sintflut oder ein Weltkrieg mit arabischem Sieg sind nur einige der originellen Ideen. Das Fernsehen wird als Strafe Gottes deklariert. Die Ideen im Ansatz waren gelungen schrieb damals Barbara Fuchs in der Kritik der Dolomitenzeitung. „Dürftige Dialoge, langatmige Szenen und vordergründiger Klamauk“ ziehen sich durch den Abend hindurch. Texte die betroffen machten, Denkanstöße, zündende Einfälle trafen nicht die Erwartungen der Rezipientin. Das einfallsreiche Bühnenbild und die musikalischen Einlagen wurden im Artikel gelobt. Diese konnten jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass zukünftig nach guten Texten Ausschau gehalten werden muss. „Mit ihnen steht und fällt das Kabarett“ so das Schlusswort der

²⁹⁵ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

²⁹⁶ ebd. S.9

²⁹⁷ Vgl. Dekadenz spielt wieder Kabarett, 1992.

Rezension.²⁹⁸ Jedoch löste „Kabarett ’92“ die eine oder andere Reaktion aus. Die Produktion wurde bei der Staatsanwaltschaft in Bozen zur Anzeige gebracht. Armin Benedikter, ein allseits bekannter Gottesfanatiker in Südtirol, empfand Kabarett ’92 als eine „beispiellose Gotteslästerung, weil die Gottheiten Mohamed, Buddha und Jesus eine außerordentliche Vollversammlung des paradiesischen Sicherheitsrates zum Thema „Mensch“ abhielten.“ Benedikter forderte die Brixner auf, das Kabarett der Dekadenz zu boykottieren, weil „wir keinen Bischof mehr haben und der gesamte Klerus abgefallen ist.“ Die Anzeige wurde aber von Gerichtswegen zurückgewiesen.²⁹⁹ Das Kabarett der Dekadenz bot nie einen handfesten Skandal, doch die Sticheleien verfehlten ihre Wirkung nicht und lösten in bestimmten Kreisen Reaktionen aus.

4.1.7. Schlagkraft Kabarett?

Mit den Jahren wurden die Kabaretts mutiger. „Man hat sich immer mehr getraut,“ so Kaser rückblickend.

„Aber es gab nie einen all zu großen Aufschrei. Wir waren natürlich etwas schärfer, aber es war nie so ein bissiges Kabarett, wie man es sonst kennt. Dass Politiker einen angezeigt hätten war nie der Fall. Im Grunde schade, das wäre ja eigentlich gut gewesen. Es hat eine Situation gegeben, dass ein Gemeindepolitiker das Jahr darauf in unserem Programm nicht mehr vorgekommen ist und das war das schlimmste, was man ihm antun konnte. Nicht mehr erwähnt zu werden, heißt, nicht mehr aktuell zu sein. Solang man über sie herzog war das für sie in Ordnung und sie fühlten sich geschmeichelt, auch wenn wir eigentlich das Gegenteil erreichen wollten. Vielleicht waren wir zu wenig bissig. Deswegen haben wir immer wieder Politiker „bestraft“, indem wir sie ignorierten.

Ich hab einmal die Schützen beleidigt. Es hat sie furchtbar aufgeregt, weil ich in einem Fernsehinterview, aufgenommen von Seyr Hugo, einmal behauptet habe, dass eigentlich die Italiener in Südtirol in der Minderheit sind. Ich habe erst kürzlich ein Interview vom italienischen Landtagsabgeordneten Giorgio Holzmann in der Tageszeitung gelesen, in dem er die Italiener in Südtirol als Minderheit bezeichnete. Daher ist mir der Vorfall mit den Schützen wieder eingefallen.³⁰⁰

4.1.8. Dynamisierung des Theaterbetriebes

Die Jahre 1983 - 1986 waren gekennzeichnet durch eine starke Gruppe, geprägt durch Enthusiasmus und festen Zusammenhalt. Die Mitglieder setzten sich zusammen aus Hochschulabgängern und LehrerInnen. Für die ehemaligen Studenten war die Dekadenz ein Ort, der ein Gefühl der Großstadt vermittelte und die Rückkehr in den beschaulichen Alltag

²⁹⁸ Vgl. Fuchs, Weder Skandal noch nachhaltige Wirkung, 1992.

²⁹⁹ Junge VP sieht Verhöhnung der christlichen Religion., 1992.

³⁰⁰ Kaser G., 2011.

der Heimat erleichterte. Für die Pädagogen bildete der Anreiterkeller eine willkommene Abwechslung zum Schulalltag. Die Gastprogramme ermöglichten es der Gruppe, sich mit ausländischen Standards zu messen. Durch Norbert Dalsass wurde Jazz zu einem wichtigen Bestandteil des gebotenen Programms. Wichtig hierbei zu erwähnen ist, dass über den Jazz der Kontakt zum italienischen Publikum geknüpft wurde. Im Jahre '86 wurde aus der Gruppe ein gut strukturierter Verein und war somit rechtlich in allen Bereichen abgesichert.

1987 folgte dann ein Tief. Der Idealismus der Gründungsjahre war vorüber. Viele der Mitglieder begannen eine neue Lebensphase. Als sie in die Gruppe kamen, waren die meisten gerade mit ihrer Ausbildung fertig und versuchten sich beruflich zu integrieren. Doch mittlerweile hatten sich die Prioritäten verlagert. Die Mitglieder wurden sozusagen „erwachsen“. Familie und Beruf wurden zunehmend wichtiger. Zuwachs bekam die Gruppe nur gering, da sie³⁰¹ „von den Erfahrungen und Denkweisen einer sehr spezifischen Generationsschicht geprägt war.“³⁰² Kasers Kapazitäten waren an ihre Grenzen gekommen, Dekadenz und Beruf waren nicht mehr zu vereinbaren und die Entscheidung seinen Betrieb, den er bis dahin führte, aufzugeben, war eine schwerwiegende Entscheidung. 1988 hängte er seinen Betrieb und folglich erlernten Beruf an den Nagel und übernahm die Geschäftsführung der Dekadenz.³⁰³ Ein Rückblick:

„Das hatte auch mit dem Tod meines Vaters zu tun. Da ich den Betrieb meines Vaters übernommen hatte, stellte sich zu seinen Lebzeiten mir nicht die Frage, diesen zu schließen, obwohl die Arbeit im Anreiterkeller und in der Werkstatt sich immer schwieriger bewältigen ließ und die Doppelbelastung mir doch zusetzte. Aber nach seinem Ableben, war ich eigentlich frei, die Werkstatt aufzugeben, um mich völlig dem Theater zu widmen. Ja, das war sicherlich ausschlaggebend, dass ich gesagt habe, so jetzt wage ich den Schritt, zu dem mich speziell Marc Günther ermutigte. Ohne ihn hätte ich diese Entscheidung so nicht getroffen. Auch unterstützten mich noch andere Leute. Zur damaligen Zeit war das schon ein riskanter Weg, denn es gab in Südtirol nichts dergleichen, manche Freunde ermahnten mich auch: Na bist du verrückt, deine berufliche Existenz aufgeben, die Werkstatt zusperrern, mit Familie, mit zwei Kindern. Doch ich habe es trotzdem gewagt und als künstlerischer Leiter meine professionelle Theaterkarriere begonnen.“

Somit hatte Kaser endlich Zeit, sich ganz dem Keller zu widmen:

„Ich habe das Licht gefahren, gefilmt, Videoaufzeichnungen gemacht, die Leute betreut, habe sie ins Gasthaus gebracht oder in die Pension. Ich habe eigentlich alles getan, was eben zu tun war: Die Wartung von allen Geräten und Gegenständen vom Kellertheater übernommen,

³⁰¹ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

³⁰² ebd. S.8

³⁰³ Vgl. ebd.

gemauert, den Boden gelegt und gestrichen. Arbeiten zwischen Hausmeister bis zum Intendanten.,,³⁰⁴

Neben organisatorischen Verbesserungen war dies der erste Schritt in Richtung Professionalisierung. Das Theater wurde nun zu einem wichtigen Bestandteil des Programms.³⁰⁵ Kabarett war ein zeit- und arbeitsaufwendiger Prozess. Ein Teil der Texte wurde oft erst während der Probenzeit fertiggestellt und die Autoren waren nicht immer verlässlich mit der Abgabe, oft war es eine nervenaufreibende Warterei. Das Textschreiben selbst stellte war eine Herausforderung, der nicht viele gewachsen waren. Naheliegender, dass man wieder auf ein Metier zurückgriff, in dem bereits geschriebene Texte existierten, das Theater. Wie schon erwähnt, war hier die treibende Kraft der Regisseur Marc Günther.³⁰⁶ 1988-1990 brachte die Dekadenz einige Theater eigenproduktions auf die Bühne, welche sich mit ausländischen Standards messen konnten. Marc Günther, aus einem professionellen Theaterbetrieb kommend, sensibilisierte die Gruppe daraufhin, welche Dramen in den Keller passten und zeigte in seiner Arbeit, zu welchen weiteren Höhenflügen die Dekadenz fähig war.³⁰⁷ Georg Kaser erinnert sich:

„Einmal wollten wir Marco Bernardi, den Regisseur und Intendanten vom Teatro Stabile in Bozen für die Regie des Stückes „Auf hoher See“ von Mrożek engagieren. Im letzten Moment sagte er aber ab und empfahl uns Marc Günther, damaliger Dramaturg des Schauspielhauses in Frankfurt. Dieser kannte Südtirol recht gut, war auch der italienischen Sprache mächtig, da er mit der Schwester von Bernardi verheiratet war. Wir riefen also Marc Günther an, ob er Interesse hätte mit uns zu arbeiten und als dieser zusagte, fuhren wir zu dritt nach Frankfurt, um mit ihm zu reden. Er hat uns gleich das Stück „Anatol“ von Arthur Schnitzler vorgeschlagen, damit waren wir einverstanden. Es wurde eine wunderbar schöne Produktion, in der Michi Dellago die Frauen spielte, ich den Anatol und Andreas Robatscher den Max. Marc Günthers Arbeit war für uns ein Wegweiser, einen professionelleren Weg im Theatergeschehen einzuschlagen.“³⁰⁸

Die Anzahl der Gastproduktionen wurde fast verdoppelt und Kinder- und Jugendtheater bildeten zunehmend einen Schwerpunkt. Die Kontakte zur internationalen Kabarettszene waren ausgebaut. Eigenproduktionen, die Kabarett beinhalteten, traten nun in den Hintergrund. Zu diesem Zeitpunkt war der Keller zu 90% ausgelastet, Förderungen durch Land und Gemeinde waren gegeben und zusätzlich gab es eine Vielzahl von Sponsoren. Sowie im ganzen Kulturbetrieb in Südtirol, galt es auch in der Dekadenz das „Verhältnis zwischen professioneller Organisation und freiwilliger Gruppenarbeit“ zu klären. Der

³⁰⁴ Kaser G. , 2011.

³⁰⁵ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

³⁰⁶ Vgl. Kaser G. , 2011.

³⁰⁷ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

³⁰⁸ Kaser G. , 2011.

Anreiterkeller hatte sich aus einem Haufen enthusiastischer Kabarettliebhaber zu einem professionellen Kleinkunstkeller entwickelt. Die Organisation und Aufrechterhaltung des Betriebes forderte feste Mitarbeiter, welche sich mit vollem Einsatz den anfallenden Aufgaben widmen konnten. Diese Forderung entwickelte sich zu einer handfesten Diskussion zwischen den Theaterbetreibenden und der Kulturpolitik.³⁰⁹

4.2. Wendepunkt

4.2.1 Ruf nach einem Berufstheater wird zusehends lauter

Die Arbeitsweise der schon etablierteren Theatergruppen in Südtirol war sich bis dahin sehr ähnlich. Eine Produktion wurde ein Jahr vorher in Angriff genommen und geplant. Ein Gastregisseur, meist aus dem Ausland, musste engagiert werden. Einige der Bühnenobleute hatten mit dem Management der Theatergruppen einen Full-time-job zu bewältigen. Neben dem Schauspiel pflegten sie Kontakte zu ausländischen Spieltruppen, erledigten die Pressearbeit, sowie die Werbung und hatten sich ein außerordentliches Fachwissen angeeignet. Die Probenzeit erstreckte sich über einen Zeitraum von acht Wochen, geprobt wurde ca. vier Stunden am Tag und dies vier bis siebenmal die Woche, meistens am Abend. Dies ist nicht wenig, wenn man bedenkt, dass die Beteiligten daneben noch ihr Berufs- und Familienleben unter einem Hut bringen mussten. Als Profis wurden inoffiziell solche Kräfte bezeichnet, welche sich durch ihre langjährige Erfahrung bewährt hatten. Im Ausland hingegen gibt es für die Bereiche Regie und Schauspiel eigene Ausbildungen, die mit einer Prüfung abgeschlossen werden, in Südtirol fehlten solche Einrichtungen bis dahin gänzlich. Daher waren Fachkräfte aus dem Ausland immer zwingender für die hiesige Theaterszene, da das Publikum inzwischen eine bestimmte Qualität erwartete. Einige der einheimischen Schauspieler spielten bis zu vier Produktionen im Jahr und widmeten die gesamte Freizeit ihrem „Hobby“. Sozialrechtliche und, falls ein Mindestgehalt gezahlt wurde, steuerrechtliche Absicherung der jeweiligen Personen waren unklar, oft wurde auch ohne Unfallversicherung gespielt. Es stellte sich die Frage, wo denn die Grenzen zwischen Schauspiel als Freizeitbeschäftigung und dem beruflichen Schauspiel zu ziehen waren. Durch die höheren Qualitätsansprüche des Theaters, wurde immer deutlicher, dass es professionelle Kräfte braucht, die kontinuierlich in diesem Berufsfeld tätig sind. „Die hohen

³⁰⁹Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991. S.9

Qualitätsanforderungen im Theater überstiegen die freizeitorientierte Disponibilität seiner Mitwirkenden, die feierabendlich-spielerische Auseinandersetzung wird zur fachlich-professionellen.“ Damit war eine Professionalisierung und finanzielle Absicherung der Hauptbeteiligten erforderlich.

Es wurde also partiell künstlerisch anspruchsvolles und professionelles Theater geboten, welches vergleichsweise zu den ausländischen Theatern von Amateuren gemacht wurde und nicht in einer festen Theaterstruktur stattfand. Eine Unterscheidung zwischen Berufs- und Amateurtheater gab es also nicht. Die Theaterszene in Südtirol ist somit anders konzipiert als die im deutschsprachigen Ausland, dazu kommt noch, dass sie „aus einem großen Staatlichen Kulturbereich ausgegrenzt ist.“³¹⁰ Unter Zelgers Kulturpolitik setzte man auf Breitenwirkung, ganz nach dem Prinzip „lieber viele Bläser aus Spaß an der Sache, als einige wenige Berufssorchester.“ Dass Theater machen nicht nur Spaß bedeutet, sondern auch Arbeit mit sich bringt, die im besten Falle bezahlt werden sollte, wurde hierbei ganz außer Acht gelassen. Jeder Verein konnte für Ausrüstungsgegenstände Subventionsgelder ansuchen, nur ob dieses angeforderte Equipment auch richtig bedient werden konnte, war eine andere Frage.³¹¹

1992 spitzt sich die Diskussion über die Thematik der Professionalisierung und Finanzierung der Städtetheater vermehrt zu, wie aus einem Interview mit Kulturlandesrat Bruno Hosp in der FF zu entnehmen ist. Ausschlaggebend dafür war der drohende Konkurs für die Dekadenz (Brixen) und das Theater in der Altstadt (Meran), beide damals die einzigen festen deutschsprachigen Spielstätten in der Region. Der Dekadenz drohte das Aus wegen völliger Überforderung und dem Theater in der Altstadt wurden die Räumlichkeiten entzogen.³¹² Beide Theater hatten eine klare Forderung: ein kleines aber ordentliches Theater, sprich ein festes Haus mit adäquater finanzieller Unterstützung. Rudi Ladurner wollte ein Theater, „mit dem sich die Meraner identifizieren können, mit festem Spielplan und einklagbarer Leistung.“ Die gleiche Forderung galt für Georg Kaser, aber auf der Ebene der Kleinkunst. Selbstredend kam für Ladurner eine Unterbringung in einem Mehrzwecksaal nicht in Frage, mit ständig wechselnde Programmen, für die am Ende niemand verantwortlich ist. „In denen sich die Vereine um die Termine prügeln und nach gänzlich uneinsehbaren Regeln ein Mischprogramm planen, vom Jägerball bis zum Tischtennismatch, vom Theaterimport bis hin zur Jahresversammlung der Schützen.“ Doch genau auf diese Vereine setzte die Kulturpolitik. Die Subventionierung von Haushaltsposten, wie es in Österreich oder Deutschland gang und gäbe ist, konnte sich Landesrat Hosp für Südtirol nicht vorstellen, sprich, keine Theater bei

³¹⁰ Lichtensterner Beiträge zum Theater in Südtirol, 1988. S.6-39

³¹¹ Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003. S.263

³¹² Vgl. Institutionen, 1992.

denen die Gewerkschaften mitreden.³¹³ In einem Interview in den Dolomiten, erklärte der damalige Kulturlandesrat, dass er professionelle Kernstrukturen absolut befürworte, aber nicht in Form eines Berufstheaters. Für Institutionen, wie die Dekadenz, ist eine Schwerpunktbildung in der Theaterförderung zu setzen, welche genauso wichtig ist, wie die Breitenförderung. Eine Mindestausstattung, wie ein Büro, ein künstlerischer Leiter und eine technische Einrichtung wie Betreuung gehören hier dazu. Hosp spricht sich aber gegen Berufsschauspieler, hauptamtliche Kostümbildner, Bühnenbildner und weiteres aus.³¹⁴

Es wäre eine Katastrophe für das Theaterleben Südtirols gewesen, wenn diese beiden Institutionen von der Bildfläche verschwinden würden. Die Frage an die Kulturpolitik einer Gleichgültigkeit gegenüber den beiden Einrichtungen war berechtigt. Kaser fand die finanzielle Unterstützung für eine solche Struktur vom Land nicht ausreichend. Dringend bräuchte es eine weitere feste Stelle, um das Arbeitspensum unter Kontrolle zu bekommen, ergo auch mehr Geld von Seiten des Landes. Hosp wies diese Vorwürfe von sich. Zum einen würden die Theater sehr geschätzt und dürften nicht geschlossen werden, zum anderen wurde immer wieder finanzielle Unterstützung gewährleistet. Doch diese Verantwortung könne nicht allein die Landesstelle für Kultur tragen. Auch die Gemeinden sollten sich ihrer Pflicht bewusst werden und den beiden Theatern ihre finanzielle Unterstützung zusichern. Ziel war es, dass beide, sprich Land und Gemeinde, zu gleichen Teilen subventionieren. Hosp war mit beiden Theatermachern Ladurner und Kaser in diesem Zusammenhang bei den jeweiligen Gemeinden vorstellig, doch ohne Erfolg. Der Dekadenz wurde der Beitrag sogar noch gekürzt und für Meran war keine alternative Räummöglichkeit in Sicht. In Meran war die Problematik, dass Ladurner ein Theater forderte, das er selbst verwalten kann. Dies stellte sich natürlich als schwierig heraus, da vor allem die SVP sich gegen eine Professionalisierung des Theaters aussprach. Grund war die Befürchtung seitens der Kulturpolitik, dass die Vielfalt der Theaterszene somit in Gefahr sei und eine Stagnation des Kreativen eintrete. Das Raumproblem des Theaters in der Altstadt war akut, doch die Debatte der Dekadenz war über Jahre ein Thema.³¹⁵ Schon 1987 machte Kaser deutlich, dass die Arbeit und Leistungen die in der Dekadenz erbracht würden, an die Grenzen des Amateurtheaters gehen. In dem Zeitraum von sechs Monaten setzte man sich jeden Tag mit dem Kabarett oder Theater auseinander. Kaser wagte schon damals einen Vorstoß und wies darauf hin, dass es wichtig wäre, die Verwaltung, also den bürokratischen und technischen Teil des Theaters zu „professionalisieren“. Kaser meint auch, man wolle sich nicht über die

³¹³ Die Grauzone, 1993.

³¹⁴ "Ein Berufstheater nicht, aber...", 1993.

³¹⁵ Vgl. Institutionen, 1992.

ländlichen Gruppen stellen: „Volkstheater kommt aus dem Volk und so sind wir ebenso „Volksbühnen“ wie die vielen Gruppen anderswo, wo das Fernsehen halt nicht kommt.“ Doch die Forderung prallte ab. Der damalige Landesrat für Kultur, Anton Zelger, sprach sich deutlich gegen ein Berufstheater aus. Die Gastspiele des Südtiroler Kulturinstitutes reichten für ihn vollkommen aus. Dass eine Südtiroler Landesbühne den hohen Ansprüchen gerecht werden kann, bezweifelt er: „Solange ich in der Kulturpolitik etwas zu sagen habe, werden wir auf die Gastspiele nicht verzichten.“³¹⁶ Dieses Zitat verdeutlicht anschaulich, wie die Kulturpolitik eines Anton Zelgers ausgesehen haben mag.

Wieder zurück in das Jahr 1992. Das Unverständnis der Theaterleute ist Hosp natürlich bewusst. Eine halbprofessionelle Zwischenform wäre vorstellbar, dies aber nur in Bozen. Daher wurden auch die Vereinigten Bühnen gegründet, aber ein Berufstheater in Meran oder Brixen war nicht erwägbare und aus der Sicht des Politikers nicht finanzierbar. Wenn sich aber bewusst gemacht wird, dass schon damals Schauspieler und Regisseure teuer aus dem Ausland eingekauft wurden, aber den hiesigen Institutionen die erforderliche Unterstützung versagt blieb, ist der Protest und die Enttäuschung der beiden Theater nachvollziehbar. Auch die gegenseitige Abschiebung der Verantwortung von Land und Gemeinden ließ wenig Hoffnung auf eine Rettung der beiden Institutionen schließen.³¹⁷ Ein Monat später war das Raumproblem des Theaters in der Altstadt gelöst. Die Kulturverwaltung der Stadt Meran stellte die Arena im Untergeschoss des Kurhauses zur Verfügung. Der amtierende Kulturlandesrat und der Kulturbeirat versicherten ihre finanzielle Unterstützung, damit die Räumlichkeiten nach den Bedürfnissen des Theaters in der Altstadt umgesetzt werden können. Somit verfügte Meran endlich über ein eigenes Kellertheater. Zu diesem Zeitpunkt war es in Brixen um die Zukunft des Anreiterkellers schlecht bestellt. Georg Kaser sieht sich gezwungen seinen Rücktritt einzureichen und folglich die Gruppe Dekadenz zu verlassen.³¹⁸

4.2.2. Kaser geht. Das Ende vom Anfang?

Die Gründe für den Rücktritt Georg Kasers waren klar formuliert. Es war der Protest gegen die unzureichende Finanzierung von Seiten der öffentlichen Hand. Bei nahezu 100 Aufführungen pro Jahr war die Dekadenz als Einmannbetrieb nicht weiter führbar. Um einen weiteren Betrieb gewährleisten zu können, war es laut Kaser notwendig, dass ein

³¹⁶ Warum keine Berufsbühne für unser Land? Was Südtirols Theaterleute von diesem Vorschlag halten - "Wir wollen keine Profis", 1987.

³¹⁷ Vgl. Institutionen, 1992.

³¹⁸ Vgl. Meraner Altstadttheater: Zukunft gesichert. Brixner Anreiterkeller: Zukunft ungewiss, 1992.

künstlerischer Leiter, ein technischer Leiter und eine Sekretärin finanziert werden.³¹⁹ Bis dahin erhielt die Einrichtung vom Land 100 Millionen Lire, (ca. 51.000€) pro Jahr, dazu kamen noch acht Millionen Lire (ca. 4000€) von der Gemeinde. Sicherlich viel Geld für einen Theaterverein, aber bei weitem nicht ausreichend, um ein ganzjährig betriebenes Theater zu ermöglichen. Doch es war nicht mehr von der Hand zu weisen, dass die Dekadenz kein Theaterverein mehr im üblichen Sinne ist. Der Anreiterkeller war eine Institution und erfüllte einen kulturpolitischen Auftrag. Die Aufführungen sind in der Regel zu 95 Prozent ausgelastet und neben bekannten Gruppen aus dem ganzen deutschen Sprachraum, werden außerdem regelmäßig Eigenproduktionen auf die Bretter gebracht.³²⁰

Der Name der Gruppe Dekadenz war bis dahin unweigerlich mit dem Namen Georg Kaser verbunden. 1987 stellte sich ihm privat die Entscheidung: entweder den Malerbetrieb fortführen oder in den Theaterbetrieb vollzeitig einsteigen. Beides nebeneinander war nicht mehr zu bewerkstelligen. Also fasste er den Entschluss und gab seinen Dekorationsbetrieb auf, um sich hauptberuflich der Dekadenz zu widmen. Er war es, der den Anreiterkeller als Zentrum der Kleinkunst in Südtirol etablierte und ihn über die Grenzen hinaus bekannt machte. Dass im Laufe der Jahre immer größer werdende Kulturprogramm wurde anfänglich von den freien Mitgliedern bewältigt. Wie schon in dem vorherigen Kapitel erwähnt, wurde bald deutlich, dass die Grenzen der Freiwilligkeit längst überschritten waren.³²¹ Georg Kaser selbst fungierte bis dahin als künstlerischer Leiter, doch sein Aufgabenfeld ging darüber hinaus. Er war zuständig für die Werbung, Technik, Organisation und sonstige Aufgaben, die gerade anfielen.³²²

Die Vorstellung Kasers von einem professionellen Theaterbetrieb und dem Verein waren nicht zu verbinden.³²³

„Die „Gruppe Dekadenz“ gehört dem Bund Südtiroler Volksbühnen an, der die Amateurschauspieler Südtirols vereint, während Georg Kaser im Anreiterkeller hauptberuflich tätig war. Mit der Mitgliedschaft in der Amateurgruppe war dies nicht vereinbar, statt einer möglichen Zusammenarbeit kam es zum Bruch.“³²⁴

Kulturlandesrat Bruno Hosp bewilligte nach langem hin und her die Finanzierung einer weiteren festen Stelle, doch Kaser entschied sich dennoch nach 12 Jahren die Dekadenz zu verlassen. Die jahrelange Aufopferung für die Dekadenz und die sich immer wiederholende

³¹⁹ Vgl. "Dekadenz" bald ohne Leiter?, 1992.

³²⁰ Vgl. Dekadenz ohne Georg Kaser. Künstlerischer Leiter erklärt Rücktritt, 1992.

³²¹ Vgl. Georg Kaser verlässt Brixen. Konflikt zwischen Profi- und Amateurtheater, 1992.

³²² Vgl. Dekadenz ohne Georg Kaser. Künstlerischer Leiter erklärt Rücktritt, 1992.

³²³ Vgl. Georg Kaser verlässt Brixen. Konflikt zwischen Profi- und Amateurtheater, 1992.

³²⁴ ebd.

Diskussion über den Status des Anreiterkellers haben ihre Spuren hinterlassen. Kaser möchte frei sein, wie er in einem Artikel in der FF im Dezember 1992 erklärt: „Ich möchte arbeiten können, ohne den ganzen organisatorischen Ballast im Hintergrund.“ Zu diesem Zeitpunkt zählte sich Kaser schon zu den wenigen Schauspielprofis im Theaterbereich in Südtirol.³²⁵

4.4.2.1 Reminiszenz

Wie aus dem Interview mit Kaser zu entnehmen ist, gab es zusätzlich interne Schwierigkeiten, die zu der Trennung führten.

„Der Bruch mit der „Dekadenz“ war relativ einfach. Nach so langer Zeit kann man sich auch nicht mehr an alle Details erinnern. Da gibt es natürlich immer zwei Sichtweisen. Ich kann nur meine darlegen.

Inzwischen wurde neben den Eigenproduktionen auch Gasproduktionen angeboten, der Etat war nicht groß und trotz 90 prozentiger Auslastung waren die Einnahmen kleiner als die Ausgaben. Investitionen mussten auch noch abbezahlt werden, die finanzielle Situation war alles andere als rosig. Zudem war ich kein Geschäftsmann. Das hatte mich auch nie so richtig interessiert und ich hatte auch immer gesagt, solange ein Verein Schulden hat, ist das nicht so schlimm. Gewinn darf er sowieso keinen haben. Wichtig ist nur, dass privates Vermögen nicht angetastet wird. Um dieser Situation Herr zu werden, suchte man nach jemandem mit Geschäftssinn. Die Idee war, einen Wirtschaftler in den Vorstand zu wählen, der sich mit dieser Situation befasse und sich einen Überblick verschaffe, während die künstlerische Seite von mir betreut wurde. In Franz Wunderer, Geschäftsführer einer Firma, meinte ich den richtigen Mann gefunden zu haben. Er wurde zum Vorsitzenden gewählt. Auf der ersten Sitzung, auf der dann das neue Programm erstellt werden sollte, hatte ich dann gefragt, wie groß das Budget wäre? Die übrigen Vorstandsmitglieder Peintner, Wunderer und Dissinger wollten aber zuerst wissen, welches Programm ich erstellen möchte. Da meinte ich, ich müsste doch vorher wissen, wie viel Geld mir zur Verfügung stünde. Eigentlich war das nicht ein Gespräch, sondern eher eine Aufforderung von ihrer Seite. Da ich mit dieser Arbeitsweise nicht einverstanden war, setzten sie mich zudem noch unter Druck. Unter diesen Umständen war für mich die Zusammenarbeit beendet.

Als künstlerischer Leiter sollte ich eigentlich immer das ausführen, was die anderen mir auftrugen. Das hatte mich zu sehr in meiner kreativen, selbständigen Arbeit eingeengt. Das passte mir nicht und deswegen ist es sicherlich auch zum Bruch gekommen. Im Nachhinein ist es schwierig alles wahrheitsgemäß wiederzugeben, aber ich kann mich nur noch an diese Ursache meines Abganges erinnern. Ich habe auf einen Neuanfang gehofft, aber es wurden neue Geschäftsführer eingesetzt, größere finanzielle Landesbeiträge flossen nun, der Betrieb lief mit kleinen Veränderungen weiter. Die Schwierigkeiten werden wohl noch dieselben sein, mit denen ein kleines Theater zu kämpfen hat.

Rückblickend war es einfach eine schöne Zeit, abseits von der Realität. Wenn ich in den Keller ging, war ich weg, wie hinter einer Klostermauer, fern von der Außenwelt. Dann siehst du weit und breit nichts mehr. Die reale Welt bleibt vor der Tür. So war das in diesem Anreiterkeller drinnen. Kaum einen Schritt über die Schwelle nach draußen fing alles wieder an Arbeit, Termin, Frau, Kinder und, und und... Meine Frau Annelies und meine Kinder waren im Theatergeschehen mit eingebunden. Schauspieler haben oft in unserer Wohnung übernachtet. Gerhard Polt hat uns einmal das Brennholz vom Keller geholt, Theater und Wohnung gehörten zusammen. Und deshalb haben wir uns auch sehr lang und sehr intensiv dort aufgehalten, also in der Dekadenz oder eben in diesem Keller. Es war eine aufregende

³²⁵ Abschied. Georg Kaser dreht der Brixner Dekadenz endgültig den Rücken, 1992.

aber auch anstrengende Zeit: das Publikum, spielen, proben und Text lernen. Anfangs hatten wir das auch nicht so ernst genommen, es war wie ein Spiel, der Ernst kam erst später. Ich war permanent beschäftigt mit Bühnen bauen, Malen, Reparieren und mit der Schauspiellerei. Ich habe halt alles ein bisschen gemacht. Ja, hin und wieder auch zum Leidwesen meiner Regisseure, weil ich manchmal zu sehr mit anderen Arbeiten abgelenkt war.“³²⁶

Georg Kaser steckte all sein Herzblut in die Dekadenz und dies erwartete er auch von seinen Mitarbeitern. Er vereinte in sich schauspielerisches Talent, organisatorische Fähigkeiten, sowie handwerkliches Geschick. Ein Self- Made Man par excellence. Jemand der es an einem Tag schaffte, finanzielle Hilfe von öffentlicher Hand oder von Sponsoren zu beschaffen, anstehende Maurerarbeiten im Keller zu verrichten und dann noch an Proben für die nächste Produktion teilzunehmen, stellte auch hohe Ansprüche an die anderen Beteiligten.³²⁷

„Es war halt so, wenn ich etwas anfang, dann zog ich das auf Biegen und Brechen durch, auch wenn ich Verluste hinnehmen musste, wie z.B. in meinem Malerbetrieb, den ich zu dieser Zeit führte. Eine spontane Idee musste sofort umgesetzt werden. Diesen Einsatz verlangte ich auch von den anderen Mitarbeitern. Und da zogen verständlicherweise nicht alle Leute mit. Deswegen gab es auch sehr viele Differenzen und Probleme. Heute ist mir natürlich klar, dass dies unrealistisch war. Schließlich arbeiteten wir alle ehrenamtlich und wenn ein Mitglied weniger Zeit für die Mitarbeit hatte, war das nicht Desinteresse an der Sache. Aber damals empfand ich das so.“³²⁸

Trotz seiner oft dominanten Art konnte sich die Gruppe zu einem homogenen Team entwickeln, wo jeder organisatorische und kreative Verantwortung trug.³²⁹

Die „Gruppe Dekadenz“ ist aus einem Experiment heraus entstanden und einige Leute haben sich bereit erklärt, mitzumachen. Schritt für Schritt entwickelte sich die Tätigkeit den Anforderungen gemäß weiter und die Arbeiten für die Durchführung vermehrten sich. Diese mussten dann verschiedenen Mitarbeitern zugewiesen werden. Im Nachhinein betrachtet, war ich halt immer sehr, sehr ungeduldig, weil das nicht so in der Geschwindigkeit und in dem Ausmaß passierte, wie ich mir das vorgestellt hatte. Ja und trotzdem funktionierte es, neue Leute kamen dazu, manche gingen weg. Ein ganz klares Konzept hat es anfangs eigentlich nie gegeben. Erst die Mitarbeit von Hans Heiss schaffte eine Struktur. Gerne denke ich an die Zeit mit Hans zurück. Wir ergänzten uns gut und jeder setzte seine ganze Energie zum Gelingen des Projektes Kleinkunsttheater ein.“³³⁰

4.2.3. Kaser's Beitrag zur Theatersituation im Land

Der Rücktritt Kasers ließ die Debatte um die Subventionen der ganzjährig betriebenen Theaterinstitutionen eine neue Richtung einschlagen. Denn es ist vor allem ein ideologischer

³²⁶ Kaser G. , 2011.

³²⁷ Vgl. Heiss, Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz". , 1986.

³²⁸ Kaser G. , 2011.

³²⁹ Vgl. Heiss, Zehn Jahre "Dekadenz", 1991.

³³⁰ Kaser G. , 2011.

Aspekt, dass so fest an den Laintheatern festgehalten wird. „Nur durch den Amateurstatus habe Südtirol seine bunte Theaterlandschaft aufbauen können,“ so Schauspieler und Regisseur Peter Mitterrutzner 1993 in der FF. In diesem Zeitraum gab es rund 170 aktive Bühnen, dies ist eine ansehnliche Zahl, wenn man sich vor Augen hält, dass Südtirol 116 Gemeinden zählt. Fast alle waren im Bund Südtiroler Volksbühnen organisiert. So wurde deutlich gemacht, dass alle Vereine den gleichen Status haben, doch intern war schon lange klar, dass einige Theater nicht mehr nur unter freiwillige Vereinstätigkeit fielen. Doch, dass Gagen ausgezahlt wurden, wurde immer unter vorgehaltener Hand zugegeben. Zu sehr hielt man am Amateurstatus fest vor lauter Angst, die Professionalisierung könne die Vielfalt der Theaterszene zerstören. Es fehlte an Transparenz, „es ist doch keine Schande, dass jemand für Leistung bezahlt wird“, sprach sich damals Manfred Schweigkofler, damaliger Leiter der Kleinkunstszene Bozen, für einen offenen Umgang mit dieser Thematik aus.

Hörspielaufnahmen und Fernsehaufzeichnungen wurde schon seit Jahren vergütet, das Geld wurde unter den Mitgliedern der Bühne aufgeteilt. Es gab also eine Bezahlung von Theateramateuren, aber nicht regelmäßig. Die Aufteilung führte nicht selten zu internen Unstimmigkeiten, wer jetzt wie viel für seine Arbeit bekommt. Daraus folgte der Grundsatz „Regisseure, meist ausländische, werden bezahlt (...). Die Schauspieler bekommen nur die Spesen, von Fahrtkosten bis zu Übernachtung, Arbeitsausfall oder wenn ein Babysitter notwendig wird“ erstattet. Das übrige Geld, wurde für den Verein genutzt, zum Beispiel für eine gemeinsame Reise.

Ausländische Schauspieler hingegen beziehen regelmäßige Gagen und wurden besser bezahlt als einheimische. So passierte es, dass zum Beispiel ein Schauspieler aus Österreich für eine kleinere Rolle besetzt wurde, aber trotzdem mehr Gage bekam, als ein Einheimischer für den größeren Part. Kaser weigerte sich diesen Zustand hinzunehmen. Er beanspruchte angemessene Gagen und bekam diese meistens auch.

Die Südtiroler/innen werden als reine Amateure gehandhabt. „Ein Profi muss gezahlt werden, ein Amateur nicht (...)“ war eine gängige Meinung. Jedoch wurde außer Acht gelassen, dass es auch hierzulande schon längst professionelle Theaterkräfte gab.³³¹ Dies wusste schon 1989 die Tiroler Tageszeitung zu berichten: „offiziell nicht so genannt, aber vorhanden“ ist darin zu lesen. Obwohl die Kulturpolitik bis dahin dies immer zu verhindern versuchte, konnten sich professionelle Theaterstrukturen im Eissacktal entwickeln. 1988 wurden dort 117 Aufführungen über die Bühne gebracht. Die Kulisse in Brixen führte „Lysistrata“ nach

³³¹ Die Grauzone, 1993.

Aristophanes auf. Regie (Christoph Brück), Probenarbeit, Organisation und Konzept wurden professionell ausgeführt und erzielten bei der Amateurgruppe Hochleistungen. Auch die Theaterproduktionen der Dekadenz „Anatol“ und „Der Kontrabass“ unter der Regie von Marc Günther zeigten deutlich, dass hier nicht mehr von Laientheaterproduktionen gesprochen werden konnte.³³²

„(...)Diese Aktivitäten lassen darauf schließen, dass das Eisacktal in Bezug auf Theaterarbeit allen anderen Bezirken des Landes voraus ist und vereinzelt auch bereits professionelles Theater bietet, wie es bis heute gar nicht einmal offiziell erwünscht war.“³³³

Dieser Bericht macht deutlich, dass diese Debatte schon Jahre zuvor viel diskutiert war. In den 90er Jahren war die Frage immer noch nicht geklärt, wo die Grenzen verlaufen zwischen Laie und Profi. Doch Schweigkofler traf es auf den Punkt mit seiner Aussage: „Warum soll es schlecht sein, wenn auch Schauspieler für ihre Leistung entlohnt werden?“ Die Vereinigten Bühnen Bozen stellten einen Preiskatalog auf, um zumindest in Bozen eine einheitliche Gagenverteilung zu ermöglichen. Wer wie viel bekommt, wurde darin genau vermerkt. Wie es andere Bühnen handhabten, wusste man nicht, wenn sie es nicht selber offen legten. Bei Bühnen, die diese Informationen nicht offenlegen wollten, konnte nur geschätzt werden und trieb den Preis in der Gerüchteküche nach oben. Daraus folgte nicht selten immer größer werdende Feindseligkeiten zwischen den Vereinen und die, die als Profis arbeiteten, waren einem harten Gegenwind von Seiten der Politik ausgesetzt.³³⁴ Fakt ist aber, dass Theater, wie das Stadttheater Bruneck, die Carambolage in Bozen, die Dekadenz in Brixen, das Theater in der Altstadt in Meran und das Stadttheater in Bozen Strukturen sind, welche in dem semiprofessionellen bis auch professionellen Bereich Angebote für Schauspieler oder für Künstler generiert haben. Nun war es auch möglich im Theaterbereich seinen Lebensunterhalt zu verdienen.³³⁵

4.3. Dekadenz die Zweite

Nach Kasers Kündigung hatten 1993 vier Leute die künstlerische Leitung über. Josef Lanz fungierte als Geschäftsführer und künstlerischer Koordinator, ihm zur Seite standen Andreas

³³² Amateurtheatergruppen warten im Raum Brixen in Südtirol mit durchaus professionellen Leistungen auf., 1989.

³³³ ebd.

³³⁴ Die Grauzone, 1993.

³³⁵ Vgl. Lobis, 2011.

Robatscher, Enrico De Dominicis und Norbert Dalsass.³³⁶ 1995 reichte wiederum Josef Lanz seine Kündigung ein.³³⁷ Ingrid Porzner, damalige künstlerische Leiterin bei der Kulisse, wurde seine Nachfolgerin und ist bis heute in dieser Position tätig. Unter ihrer Leitung gab es einige Veränderungen in der Gestaltung des Programms und in der Gruppendynamik. Die Prioritäten wurden neu gesetzt.

4.3.2. Vorher Nachher – Was änderte sich nach Kaser

„Georg Kaser ist ein Vollbluttheatermensch. Alles was er macht, macht er mit vollem Einsatz nicht nur im Theaterbereich.“³³⁸ Ein solcher Mensch ist nach Ingrid Porzner, wahrscheinlich die Voraussetzung, dass eine Idee zündet, Feuer fängt und umgesetzt wird. Auch wenn Kaser Leute um sich gebraucht hat, die ihm helfen und unterstützen, das Projekt hing an seiner Persönlichkeit. Heute ist es umgekehrt, es ist die Gruppe an der das Projekt gebunden ist und sie identifiziert sich mit dem Raum.³³⁹ „Die Dekadenz ist dieser Raum“³⁴⁰ Es gibt Theater, die werden mit Persönlichkeiten gleichgestellt, wie zum Beispiel das Theater in der Altstadt in Meran. Diese Einrichtung wird immer mit Rudi Ladurner identifiziert werden. Er ist der Gründer und auch derjenige, der fast alle Aufgaben in dem kleinen Stadttheater übernimmt. So war es auch bei Kaser. Heute ist die Gruppe der Identifikationsfaktor. Rudi Ladurner ist eine Art Vater für alle, die in sein Theater kommen. Porzner sieht diese Art von Mutterrolle bei sich nicht. Sie ist zuständig für die Kunst, für die anderen Bereiche sind wiederum andere verantwortlich. Es ist nicht mehr nur eine Person für alles zuständig. Es gibt eine klare Arbeitsverteilung. Somit kann der Betrieb auch nicht mehr nur mit einer Person identifiziert werden, da ihre allgegenwärtige Präsenz nicht mehr gegeben ist.³⁴¹

„Also, wenn eine Institution an einer Persönlichkeit an der man sich reiben kann, gebunden ist, wird diese auch immer aktuell bleiben. So ist sie mehr eins von vielen. Wir machen das so. Wir machen dies auch sehr gerne. Wenn ich manchmal hier reinkomme und sehe, wie schön das Licht ist und die Mauern sind, denk ich mir manchmal: Danke. Einfach, weil es super ist. Weil es genau das ist, was mir gefällt und trotzdem ist es nicht mein ganzes Leben. Ich habe noch andere Sachen. Deswegen glaub ich auch, dass ich mich nicht mit vielen Leute reibe.“³⁴²

³³⁶ Vgl. Zwei Eigenproduktionen, 1993.

³³⁷ Vgl. Schröder, 1995.

³³⁸ Porzner, 2011.

³³⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁰ ebd.

³⁴¹ Vgl. ebd.

³⁴² ebd.

4.3.2.1. Schwieriger Neustart

1993 war es das Ziel der Dekadenz, vermehrt einheimische Produktionen zu zeigen und ein eigenes Ensemble zusammenzustellen. Auf dem Programm stand unter anderem das erste Frauenkabarett in Südtirol. Dafür wurde der deutsche Regisseur Rainer Hannemann nach Brixen geholt. Dieser hatte speziell auf diesem Gebiet schon einige Erfahrung gesammelt. Zusammen mit Hans Schwärzer schrieb er auch die Texte für „WeibsStücke“. Statt nur einer Eigenproduktion, sollten wieder zwei in der Saison stattfinden. Die Endzeitsatire „Der Büchsenöffner“ von Victor Lenaux unter der Regie von Fabian Kametz hatte einen Monat später die Premiere.³⁴³

Der Neustart zeigte sich schwieriger als gedacht. Die Konkurrenz der anderen Städtetheater war deutlich spürbar. Unter der Zeit Georg Kaser hatte das Kellertheater eine Auslastung oft bis zu 97 Prozent, unter Lanz waren es 1993 nur mehr 70 Prozent. Für 1994 gab es gar keine Statistik mehr. Lanz argumentierte damals, dass ihm das Organisatorische nicht wirklich liege. Der Grund der Kündigung war dem von Kaser sehr ähnlich: Lanz wollte sich mehr auf die Schauspielerei konzentrieren. In den Anfangsjahren waren die eigenen Kabaretts immer ausverkauft, die freche Art, wie es die Gruppe Dekadenz damals an den Tag legte, war man in Südtirol nicht gewöhnt. Wenn Gerhard Polt im Keller war, kamen aus allen Ecken des Landes Zuseher nach Brixen.³⁴⁴ „Die Dekadenz setzte Maßstäbe. Der Rest Südtirols folgte wie im Flächenbrand nach.“³⁴⁵ Meran sowie Bruneck hatten mittlerweile ein eigenes Theater zu bieten. In Kaltern gab es eigene Kleinkunstwochen oder auch das Festival Cabarena in Bozen zeigten, dass die Konkurrenz nicht schlief. Die Kabarettszene vergrößerte sich und das Publikum wurde folglich zu mehr Qualität erzogen. Die Dekadenz hatte ihre Monopolstellung in der Kabarettszene verloren. Ingrid Porzner sah es damals relativ entspannt.³⁴⁶ „Im Moment sind einmal andere Theater in Mode (...). Modeerscheinungen gibt es in jedem Metier. Die wechseln auch wieder.“³⁴⁷ Als Georg Kaser „fanatisch- eigensinniger Selfmademan“ die Gruppe verließ, gab sich die Dekadenz selbstbewusst. Nicht er war die Dekadenz, sondern die Gruppe, so damals die Dekadenzler. Nachdem Lanz auch noch ging, wollte Enrico De Dominicis als Berater ohne organisatorischen Verpflichtungen fungieren. Eine solche Art der Führung war nach Schröder nicht förderlich und unter anderem auch der Grund der Krise, weiter: „Es ist die produktive Triebfeder des größtenwahnsinnigen Eigennutzes, die einen

³⁴³ Vgl. Zwei Eigenproduktionen, 1993.

³⁴⁴ Vgl. Schröder, 1995.

³⁴⁵ ebd. S. 39

³⁴⁶ Vgl. ebd.

³⁴⁷ ebd. S.38

Georg Kaser dazu trieb, die Dekadenz zu gründen, weil er spielen wollte(...).“ Dieses Theaterblut ist der Dekadenz abhanden gekommen. „Sie ist nicht einfach abhanden gekommen. Es ist die Folge eines Konzeptes des Vorstandes. Hier lag schon der eigentliche Abgang Kasers: „Ich wollte sie in Not bringen, aber sie schustern gleich weiter wie vorher.“³⁴⁸ Das Kabarett „Wir kommen spät, aber wir können auch später kommen“ zum 15-jährigen Jubiläum 1995 traf die hochgesteckten Erwartungen nicht. So ist es zumindest in einer Rezension in den Dolomiten zu lesen. Spritzige Pointen und satirische Texte oder situationskomische Effekte waren rar. Die Texte stammten aus der Feder von Hans Schwärzer, Regie führte Carlos Erwing Rau Alliende. Nach Barbara Fuchs, waren die Kabarettnummern konzeptlos aneinandergereiht.³⁴⁹ „Durch das Ansprechen von Reizthemen wie Umwelt, Völkerverständigung, EU, Kirchenkritik, Familie, wurde das Spiel scheinbar in Bewegung gehalten, in Wirklichkeit schlitterte es von einer sprachlichen und szenischen Peinlichkeit in die andere.“³⁵⁰ Das Kabarett in der Dekadenz war in einer Krise. Die Situation verlangte nach einer Änderung. Wie konnte man sich aus diesem Dilemma wieder lösen? Die Eigenproduktion und Uraufführung „Ezra und Luis oder die Erstbesteigung des Ulmer Münsters“ 1994, war gelungen und wurde sogar in der Frankfurter Allgemeinen erwähnt. Doch in Südtirol nahm kaum jemand davon Notiz. Die Schlussfolgerung daraus: Die Gruppe Dekadenz war aus der Mode. Die neue künstlerische Leitung hatte eine große Aufgabe zu lösen: sie musste die Dekadenz wieder auf Erfolgskurs bringen.³⁵¹

4.3.2.2. Mehr Theater muss her

Nachdem Ingrid Porzner den Posten der künstlerischen Leitung übernahm, wurden vermehrt Theatereigenproduktionen im Keller gezeigt. Das Kabarett war nicht mehr Hauptaugenmerk der Dekadenz. Porzner stellte die Bedingung: „Ich wollte, dass hier Theater gemacht wird.“³⁵² Theatereigenproduktionen waren im Programm des Anreiterkellers nichts Ungewöhnliches mehr. Wie aus dieser Arbeit zu entnehmen ist, war dies eine neue Sparte, die die damalige Gruppenkonstellation interessierte und die es auszuprobieren galt. Der Erfolg gab ihnen recht, neben dem Kabarett, weiter Theater zu produzieren. Sich aber noch verstärkter auf das Theater zu spezialisieren, hatte zwei Gründe. Erstens kam die neue künstlerische Leiterin vom

³⁴⁸ ebd. S.39

³⁴⁹ Vgl. Fuchs, Jubiläumsproduktion ohne Pfiff und Pfeffer, 1995.

³⁵⁰ ebd.

³⁵¹ Vgl. Schröder, 1995.

³⁵² Vgl. Porzner, 2011.

Theaterfach. Ingrid Porzner ist aber auch der Meinung, dass die Zeit, wo in Südtirol gutes Kabarett gemacht wurde, fast vorbei war. Gute Texte sind Mangelware. „Bis heute gibt es niemanden der intelligentes, politisches Kabarett schreibt. Ich finde, inzwischen kann man alles sagen, machen was man will, jeden durch den Kakao ziehen. Uns geht es auch nicht schlecht hier. Über was will man sich beschweren.“ Mit Zwang, eine Produktion auf die Bretter zu bringen, war nicht im Sinne der künstlerischen Leitung und auch nicht die des Vorstandes. Kabarett und Kleinkunst findet nun hauptsächlich in den Gastproduktionen ihren Platz. Die Auswahl der Stücke ist gemischt, moderne Produktionen wechseln sich mit Klassikern ab. Die Besetzung besteht heute zu einem Großteil aus Profischauspielern. In kleinen Rollen können sich Leute unter Beweis stellen, welche noch nicht so viel Theatererfahrung mit sich bringen. Das Ensemble besteht aus Einheimischen und auswärtigen Schauspielern. Zuerst wird sich nach einer geeigneten Besetzung in Südtirol umgesehen, dann aber auch im Ausland. Um ein qualitativ hochwertiges Stück auf die Bühne zu bringen, ist es nach Porzner wichtig, gute Regisseure zu engagieren. Somit soll Abwechslung garantiert sein und immer wieder eine neue Dynamik geschaffen werden. „Wir wollen die Vielfalt der Kunst zeigen können und des Könnens.“³⁵³

Bis 2000 wurde nun jede Spielsaison zwei bis drei Theatereigenproduktionen im Anreiterkeller präsentiert. Im Jahre 2000 wurde zum 20-jährigen Jubiläum wieder ein Kabarett produziert: „Inteam“. Regie führte Gabi Rothmüller aus München, die Texte stammten von Doris Brunner, Michael Altinger, Michael Eberle, Hans Karl Peterlini, Helmut Schleich und Jockel Tschiersch. Auf der Bühne standen Lukas Lobis, Georg Kaser, Patrizia Solaro, Ingrid Porzner und Andreas Zingerle. Inhaltlich wurden 20 Jahre Dekadenz Revue passiert. Einen roten Faden gab es zwischen den behandelten Themen nicht.³⁵⁴ „Der Abend ist ein buntes Potpourri niveauvoller Sketche und Gesangsnummern, die vom Dekadenz- Team (...) professionell und mit sehr viel Selbstironie serviert werden.“³⁵⁵ Die Kabarettflaute schien überwunden. Dies war vor allem der Regiearbeit zu verdanken. Die Themen waren der Landeshauptmann oder die Aufregung um den ersten Sexshop in Brixen. Andere Thematiken waren nicht mehr neu, aber durch die Regiearbeit wurde diese Produktion kabarettgerecht auf die Bretter gebracht, in der sich Scherz, Satire und tiefere Bedeutung abwechselten. Trotz alledem, man blieb dem Theater treu.³⁵⁶ Erst wieder zum 30-jährigen Jubiläum 2010 wurde hausgemachtes, politisches Kabarett gezeigt. Regie führte die Münchner Regisseurin Ruth-

³⁵³ Porzner, 2011.

³⁵⁴ Vgl. Inteames Kabarett, 2000.

³⁵⁵ ebd.

³⁵⁶ Vgl. ebd.

Claire Lederle. Das Autorenteam war besetzt mit Doris Brunner, Susan La Dez und Peter Schorn. Auf der Bühne standen Susan La Dez, Josef Lanz, Peter Schorn, Patrizia Solaro, Ingrid Porzner und Andreas Zingerle. Die musikalische Leitung hatte Matteo Facchini über. Angekündigt als politisches Kabarett, konnte die Produktion deren Ansprüche aber nicht ganz einhalten. Hin und wieder fehlte es an „Schärfe, Wortgewalt und Schlagfertigkeit“.³⁵⁷ Der Titel „Net nett“ beinhaltet die Devise nicht nett sein zu wollen, dieser Vorsatz konnte aber nicht immer eingehalten werden. Jedoch einige Szenen beinhalteten dann doch einen Ansatz von bissiger Satire. Themen waren die politischen Parteien, die Doppelstaatsbürgerschaft, die Doppelsprachigkeit und der Missbrauchsskandal der katholischen Kirche. Eine Rahmenhandlung wäre sicher von Vorteil gewesen, einige Szenen blieben so zu wenig tiefgründig oder waren überflüssig. Vieles erinnerte an eine Faschingsrevue in der unter anderem kräftig ausgeteilt wurde.³⁵⁸ Der Geschmack des Publikums wurde aber ohne Frage getroffen.³⁵⁹

4.3.2.3. Kabaretts im Vergleich

Obwohl nicht mehr das Hauptaugenmerk der Dekadenz, gibt es in unregelmäßigen Abständen immer wieder Kabaretteigenproduktionen. Doch der Arbeitsprozess unterscheidet sich erheblich von dem der früheren Produktionen. Im Interview mit Patrizia Solaro, werden einige Unterschiede aufgezeigt. Solaro wirkte 1984 erstmal bei einer Kabarettproduktion im Anreiterkeller mit. Bei einer Jahrgangsfeier lernte sie Georg Kaser kennen, der meinte: „Ospele, a Walsche de Deitsch konn, kennt mer schun brauchen in der Dekadenz.“ Selbst stand sie vorher noch nie auf der Bühne und wurde sozusagen in das kalte Wasser geworfen. Doch bevor es auf die Bühne ging, musste zuerst Schwerstarbeit geleistet werden. Auch Solaro wurde angehalten, sich zuerst einmal bei den Umbauarbeiten zu beteiligen. Nach getaner Arbeit begann man dann mit den Proben. Vorgaben gab es keine, es wurde einfach drauflos improvisiert, die Texter saßen mit dabei und haben mitgeschrieben. Das Ergebnis des Brainstormings wurde dann von den Textern in kabarettistische Texte umgesetzt. Themen waren die, welche für die Gruppe wichtig erschienen. Es war auch so, dass der Texter sagte, ich schreib mal was, dann werden wir schon sehen, was dabei rauskommt. Oft passierte es auch, dass auf den letzten Drücker schnell etwas zusammengeschrieben worden ist. Dies

³⁵⁷ Aschbacher, 2010.

³⁵⁸ Hellweger, 2010.

³⁵⁹ Vgl. Aschbacher, 2010.

passierte nicht selten, vor allem wenn die Probenzeit dem Ende zu ging, wurde es hektisch. Damals wurde sehr viel einfach selber gemacht. „Wir haben Tage in der Bude von Schorsch (Kaser) verbracht, um eine Madam Tirol mit Pappmaschee zu fertigen.“ Es gibt heute eine klare Aufgabenverteilung. Einer der vielen Veränderungen, die in den Jahren eingetreten sind, so Solaro. Es hat sich der ganze Betrieb professionalisiert und spezialisiert. „Früher hat ein Arzt alles ein bisschen gewusst. Heute muss man zum Facharzt gehen.“ Auch bei der Erarbeitung eines Kabaretts hat sich einiges getan. Nun werden verschiedene Autoren gefragt, ob sie zu einem bestimmten Thema einen Text schreiben könnten, dann wählt die Regie geeignete Texte aus und es kann mit den Proben begonnen werden. Das Zusammensitzen und gemeinsam erarbeiten gibt es nicht mehr. Inhaltlich sind die Themen weitgehend die selben geblieben. Die Ausländerproblematik war kurz ein neues Feld, aber die Betonung liegt auf war. Im Großen und Ganzen hat sich auch nicht viel verändert in Südtirol, sogar dieselbe Partei regiert noch wie vor 30 Jahren.

Die Spieler selbst erhalten nun allesamt eine Gage. Manche von ihnen haben sich die Schauspielerei mittlerweile zum Beruf gemacht. Dies führte auch zu einem strukturierten Probenplan. Natürlich gibt es eine unterschiedliche Bezahlung zwischen Laie und Profischauspieler. Das Publikum hat sich nach Meinung Solaros dahin verändert, dass es nicht mehr so gerne zum Nachdenken gebracht werden möchte. Oft wird ihr die Frage gestellt „Isch des schun zum lochen?“ Der Dekadenz eilt der Ruf voraus, eine Spaßmacher-Institution zu sein.

Ein weiterer Unterschied ist in der Gruppendynamik festzustellen. Früher war ein stärkerer Zusammenhalt zu spüren. Nach den Proben und Aufführungen wurde noch zusammengesessen, man hat was getrunken und geplaudert. Ein Grund dafür, dass dies nicht mehr der Fall ist, hat auch sicher etwas mit dem Alter zu tun, so Patrizia Solaro. Ein weiteres Argument ist aber sicherlich auch, dass der Keller für Kaser sein zweites zu Hause war. Er war immer dort anzutreffen, hat gebastelt, Bühne gebaut, Requisiten gemacht oder Programme verschickt. Der Anreiterkeller war ein Treffpunkt. „Am Heimweg, habe ich oft kurz reingeschaut und ein Ratscherle gemacht. Ich kann mir vorstellen, dass es deswegen auch diese Gruppenzugehörigkeit gegeben hat, die heute in dieser Form nicht mehr existiert“. Schwierig ist es auch, neue Mitarbeiter zu finden, trotz dem kleinen Taschengeld, welches nun ausbezahlt wird. Kaser hatte die Fähigkeit zu begeistern, die Leute um sich herum mitzureißen. Das fehlt heute ein bisschen.³⁶⁰

³⁶⁰ Solaro, 2011.

4.3.2.4. Philosophie

Die Dekadenz soll nicht gefällig sein, so Ingrid Porzner, sie soll anecken und widersprüchlich im Wesen bleiben. Natürlich immer unter der Voraussetzung, dass sie zugänglich für das Publikum bleibt.

Die Kriterien zur Auswahl der eingeladenen Künstler hat Porzner freie Hand. Einzige Vorgabe ist, es darf keine stumpfsinnige Comedy sein, sondern politisches Kabarett oder gutgemachte Kleinkunst. „Die Idee der Dekadenz ist nach wie vor, wir machen politisches Kabarett und nicht Comedy.“ Mainstream ist nicht das Ziel der Gruppe Dekadenz. Auch wenn dies Einbußen beim Publikum bedeutet. Doch es gilt einen gewissen Anspruch zu bewahren. Das Publikum weiß nach 30 Jahren, wie das Programm der Dekadenz gestaltet ist und hat auch weiter diesen Anspruch an sie. Theateraufführungen im Anreiterkeller sollen immer selbstproduziert sein, die Gastprogramme bestehen, wie schon erwähnt, aus Kleinkunst und Kabarett. Ab und zu werden Südtiroler Theaterproduktionen gezeigt, die nicht von der Dekadenz entstanden sind. Dies hat auch einen wirtschaftlichen Hintergrund. Bei einheimischen Darstellern ist immer mehr Publikum zu verzeichnen. Der Wunsch der künstlerischen Leiterin wäre es, viel mehr modernes Theater auf die Bühne zu bringen. Dafür ist Brixen aber etwas zu klein, jedoch wird darauf geachtet, dass das Theaterprogramm reich an Abwechslung ist. Es werden auch Komödien gezeigt, jedoch platte Schenkelklopfer werden gemieden.

Italienische Produktionen finden im Anreiterkeller nicht statt. Die neue künstlerische Leiterin probierte Anfangs italienisch sprachiges Programm anzubieten, doch dies fand wenig Anklang. Brixen unterscheidet sich hier von Bozen; dort ist der Anteil der italienischen Sprachgruppe größer.³⁶¹

4.3.2.5. Organisation

In der Vereinsstruktur sieht es folgendermaßen aus: der Vorstand besteht aus fünf Vorstandsmitgliedern, inklusive Präsidentin. Der im Oktober 2011 neu gewählte Vorstand hat hierbei entschlossen, die Mitarbeiter (Künstlerische Leitung) nicht wie bisher in den Vorstand zu kooptieren, damit eine klarere Trennung zwischen Entscheidungsgremium und

³⁶¹ Porzner, 2011.

Ausführende herrscht.³⁶² Die Programmplanung findet jährlich statt. Theatereigenproduktionen werden eineinhalb Jahre im Voraus geplant. Das Ensemble wird immer wieder neu zusammengestellt. Auch die Regisseure werden immer wieder gewechselt, damit eine Abwechslung für das Publikum gewährleistet ist.³⁶³

Die Mitglieder setzen sich wie folgt zusammen:

1 Präsidentin, 4 Vorstandsmitglieder (ehrenamtlich)

1 Technischer-organisatorischer Leiter (Angestellten-Verhältnis)

1 Künstlerische Leitung (freies Angestellten-Verhältnis)

1 Mitarbeiterin im Sekretariat (Aufwandsentschädigung)

1 Mitarbeiterin in der Bar (Aufwandsentschädigung)

Zusätzlich gibt es noch freiwillige HelferInnen an Bar, Vorverkauf, Kasse und Technik (bei 5 Einsätzen pro Saison eine kleine Aufwandsentschädigung). Die Hilfe der ehrenamtlichen MitarbeiterInnen ist von großer Notwendigkeit im Betrieb. Bei jeder Aufführung benötigt die Dekadenz mindestens 4 freiwillige Helfer (2 Bar, 1 Kassa, 1 Technik). Zudem funktioniert der Vorverkauf derzeit nur durch den Telefondienst der freiwilligen Helfer.

Weiters wurde im letzten halben Jahr mit externer Unterstützung (Coaching), die Kompetenzen, Verantwortlichkeiten, Funktionen des Vorstandes, der Präsidentin, der künstlerischen und musikalischen Leitung, der Mitglieder und Mitarbeiter im Sekretariat und der Organisation festgelegt. Definiert wurden dabei die Hauptaufgaben der Dekadenz. Aufgaben wurden klar verteilt. Wer ist für welchen Bereich verantwortlich, was ist der jeweilige Zuständigkeitsbereich und welche Entscheidungsgewalt steht jedem Einzelnen zu. Fallen „kleinere“ Entscheidungen im eigenen Kompetenzbereich an, so fällen diese die verantwortlichen Personen selbständig und auch ohne Rücksprache mit dem Vorstand. Bei weitreichenderen Entscheidungen werden diese in den Vorstand eingebracht, dort diskutiert und abschließend abgestimmt. Die interne Kommunikation, die Einhaltung von Absprachen und keine Überschreitung der jeweiligen Kompetenzen sind ausschlaggebend für einen reibungslosen Betrieb.

³⁶² Brunner, 2012.

³⁶³ Vgl. Porzner, 2011.

4.3.2.6. Finanzierung

Derzeit finanziert sich die Dekadenz durch Beiträge von Seiten des Landes (zirka 80% der Einnahmen) der Gemeinde (5% der Einnahmen) und der Eintritte (15% der Einnahmen).

Leider sinken die Beiträge des Landes stetig und führen die Dekadenz in einen finanziellen Engpass. Daher führt die Gruppe Verhandlungen mit längerfristigen Sponsoren, die die Aufrechterhaltung des Betriebes durch finanzielle Hilfe unterstützen. Doch da die Beiträge der Kulturpolitik in diesem Jahr schon reduziert wurden, ist derzeit eine Kürzung des Programmes notwendig, da dieses nicht im bisherigen Ausmaß finanziert werden kann. Eine Kürzung der Fixkosten (Strom, Miete Büro u.a.) ist nicht möglich, denn in diesem Bereich wird schon am Minimum gearbeitet.³⁶⁴

4.3.2.7. Raum

Damit sich eine Kabarettinstitution entwickeln kann, ist es vor allem wichtig, die passende Räumlichkeit dafür zu finden. Da den Initiatoren meist nur geringe finanzielle Mittel zur Verfügung stehen, ist es bei der Suche nach einem geeigneten Lokal wichtig, dass der Mietpreis mehr als nur günstig ist, ja im besten Falle gar keine Miete verlangt wird. Persönlichkeiten wie Burkhard Stremitzer sind es, die zur Realisierung solcher Initiativen einen großen Teil beitragen, indem sie uneigennützig ein Projekt unterstützen, weil sie es einfach für eine gute Sache halten. Ohne diese Unterstützung hätte die Dekadenz keine Zukunft gehabt und wäre eine einmalige Sache geblieben.³⁶⁵

³⁶⁴ Brunner, 2012.

³⁶⁵ Vgl. Kaser G., 2011.



Abbildung 3: Publikumssicht auf die Bühne, Quelle: Dekadenz

Der Anreiterkeller ist eine inspirierende Räumlichkeit. Der Gruppe Dekadenz hätte nichts Besseres passieren können, wie das Kellergewölbe in der Oberen Schutzengelgasse in Stufels. Im Zuschauerraum wurden Tische mit Stühlen aufgestellt. Bis zum Verbot war es sogar erlaubt Zigaretten im Saal zu rauchen. Die Intention dahinter war:³⁶⁶ „um die Leute aus ihren Wohnungen und von ihren Fernsehsesseln wegzubekommen, muss man eine Atmosphäre schaffen, wo sie sich wohl fühlen können.“³⁶⁷

Es standen einige Umbauarbeiten an, bevor das erste Kabarett stattfinden konnte. Zuerst musste mal ordentlich entrümpelt werden. Große Balken auf denen früher Weinfässer lagerten, mussten in mühevoller Arbeit entfernt werden. Der Boden war Katzenkopfpflaster und zum Teil beschädigt. Es wurde Sand darauf gegeben und mit Vollziegel belegt. Die Fensterschächte der zwei vorhandenen Fenster waren voll mit Schutt, nachdem dieser entfernt wurde, konnten zwei Ventilatoren installiert werden, die für Frischluft sorgten. Eine Bühne aus Holz wurde konstruiert und durch eine Abtrennung, konnte ein Vorraum geschaffen werden, der Platz für eine Garderobe und Toilette bot. Weiteres mussten sich Publikum und

³⁶⁶ Vgl. Reier, 1983/84.

³⁶⁷ ebd. S.59

die Dekadenzler teilen. Auch eine Getränkeausgabe fand dort ihren Platz. So ist es bis zum Umbau 1985, der aus Sicherheitsgründen notwendig war, geblieben. Der Ursprüngliche Bühneneingang wurde zum Künstlereingang umfunktioniert, es wurde ein ordentliches Foyer errichtet, sowie neue Toiletten.³⁶⁸



Abbildung 4 Foyer, Quelle: Dekadenz

4.3.2.8. Publikum

Anfänglich war die Dekadenz einmalig für Südtirol. Das Publikum kam aus allen Ecken des Landes. Volles Haus zu haben war lange Zeit kein Problem. Doch die anderen Städte zogen bald nach. Da es mittlerweile auch kulturelles Angebot in Bozen, Meran und Bruneck gibt, besteht das Publikum überwiegend wieder aus Brixnern. Der Ruf immer ausverkauft zu sein, hängt immer noch an der Dekadenz. Viele der potenziellen Zuseher denken immer noch, sie bräuchten gar nicht vorbeischaun, ob es noch Karten gibt. Leider ein Trugschluss, wie die künstlerische Leiterin bemerkt. Das Stammpublikum ist natürlich auch mit der Dekadenz

³⁶⁸ Vgl. Kaser G., 2011.

gealtert, die Gruppe hofft auf viele junge Leute die nachkommen. Beliebt ist nach wie vor das Kabarett und natürlich Theater. Ingrid Porzner ist froh darüber, dass auch anspruchsvollere Stücke Anklang finden. Die Leute kommen unter anderem nicht nur wegen der Vorstellungen. Auch die Atmosphäre der Dekadenz ist hier ausschlaggebend.³⁶⁹



Abbildung 5: Publikumssaal, Quelle: Dekadenz

„Jeden Abend unterhalten wir uns darüber, wer denn heute alles da war: wo kamen die her, wie schaffen wir es sie nochmal zu uns zu bringen usw. Manchmal sind auch Leute drinnen, die man gar nicht kennt, dann wiederum gibt es Abende, die voll sind mit Leuten, die man kennt. Aber noch nie haben wir herausgefunden, warum das so ist. Wenn wir den Schlüssel hätten, hätten wir wahrscheinlich auch den Schlüssel für das Theater im Allgemeinen.“³⁷⁰

4.3.2.9. Zukunftsaussichten

Die Ziele der Gruppe für die Zukunft werden innerhalb des nächsten Jahres erarbeitet und hängen vor allem von den finanziellen Rahmenbedingungen ab, die sich erst im Herbst 2012/Winter 2013 herauskristallisieren werden. Land und Sponsoren spielen hierbei einen wichtigen Faktor.

³⁶⁹ Vgl. Porzner, 2011.

³⁷⁰ Porzner, 2011.

Zurzeit ist mal sicher, dass der Verein auch als Verein weitergeführt wird, die inhaltlichen Schwerpunkte Theater, Kabarett & Jazz bleiben derzeit erhalten, ebenso die Mischung zwischen Gast- und Eigenproduktionen. Hierbei liegt das Hauptaugenmerk auf zeitgenössische Autoren bzw. Stücke, die einen aktuellen Bezug zur gesellschaftlichen relevanten Themen im Land haben. Die inhaltliche Ziele der Dekadenz, vor allem programmbezogen, werden demnächst angegangen: sprich es soll im Vorstand mit der künstlerischen Leitung und ev. mit Externen besprochen werden, welche Ausrichtung die Dekadenz haben soll bzw. ob die derzeitige Ausrichtung auch zukunftsfähig ist, was verbessert werden könnte. Sicher ist, dass die Gruppe Dekadenz ein wichtiger Baustein in der Kabarett- und Theaterszene des Landes ist: Sie gibt nicht nur die Möglichkeit, Werke von ausländischen Künstlern zu sehen, sondern ist auch eine Plattform für Südtiroler Kabarettisten und Schauspielern.³⁷¹

³⁷¹ Brunner, 2012.

4.4. Carambolage

4.4.1. Kleinkunstfestival Cabarena

Schon seit längerem gab es in Bozen eine Kleinkunstszene, die engagiert und mit Enthusiasmus das Kleinkunstfestival Cabarena organisierte. Manfred Schweigkolfler war hier die treibende Kraft.³⁷² Er selbst war ein Kultur- Allrounder: bevor er das Schauspiel und das Musical für sich entdeckte, war er smarterer Sänger, einer der wenigen Rockbands in Südtirol, die „Mad Puppets.“³⁷³ Schon 1989 hegte er und weitere idealistische Theaterbegeisterte den Traum, für die „Kleinkunstszene Bozen“ einen eigenen Proberaum zu finden. Die Truppe war fest davon überzeugt, dass Bozen über ein eigenes Kellertheater verfügen sollte. Doch es mussten noch einige Jahre vergehen, bis dieser Wunsch konkret umgesetzt werden konnte.³⁷⁴ Den Weg dafür ebnete das sommerliche Kleinkunstfestival Cabarena, welches im Hof des Museums für Moderne Kunst stattfand. Seit 1991 wurden hier die Besten der europäischen Kleinkunst eingeladen und konnte ihr Talent zum Besten geben.³⁷⁵ Das Festival wurde schnell zu einer festen Einrichtung in Bozen. Das Ziel der Kleinkunstszene Bozen war es, kulturelle Strömungen in einem kleinen Programm einzufangen um dort beispielhaft vorführen zu können. 1993 wurde das Festival zum dritten Mal organisiert und stand unter dem Thema „Kulturtransfer Europa“ und der Öffnung der Grenzen innerhalb der EG.³⁷⁶ Das Festival fand sehr großen Anklang beim Publikum. 1997 zählte man an die 3000 Zuschauer.³⁷⁷ Finanziert wurde die Veranstaltungsreihe durch Sponsoren und Eintrittsgelder. Öffentlicher Gelder waren keine vorhanden.³⁷⁸

Im Sommer 2001 wurde Cabarena zum letzten Mal organisiert. Dafür gab es zwei Gründe:

1. Der ursprüngliche Aufführungsort existierte nicht mehr. Die Bäume, welche den Platz begrünt, wurden in einer Nacht und Nebelaktion gefällt. Heute steht dort die Universität Bozen. Im Jahr 2000 fand man einen neuen Standort, den Innenhof der EURAC (Europäische Akademie). Obwohl die Veranstaltung auch dort funktionierte,

³⁷² Vgl. Festival Cabarena '93 stellt sich vor, 1993.

³⁷³ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003.

³⁷⁴ Vgl. Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.

³⁷⁵ Vgl. Solderer (Hrsg.), et al., Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz, 2003.

³⁷⁶ Vgl. Festival Cabarena '93 stellt sich vor, 1993.

³⁷⁷ Vgl. Von Jango Edwards aufwärts, 1997.

³⁷⁸ Vgl. Zackig und knackig, 1997.

war man nicht wirklich von dem neuen Spielort begeistert, das gewohnte Flair fehlte dort.

2. Schwierigkeiten bei der Finanzierung. 2001 hatte es ein paar Vorstellungen verregnet, Gagen und weitere Kosten mussten natürlich trotzdem ausbezahlt werden. Das finanzielle Risiko wurde einfach zu groß. Um Schulden zu vermeiden, wurde das Projekt Cabarena auf Eis gelegt und schlummert seitdem vor sich hin.

4.4.2. Kleinkunstkeller für Bozen

Aus dem Organisationsteam des Cabarena Festivals bildete sich ein Team, das ein fixes Kleinkunsttheater in Bozen anstrebte. Genauso wie der Anreiterkeller in Brixen, wünschte man sich ein fixes Haus, welches man regelmäßig bespielen konnte.³⁷⁹ Die Gruppe der Bozner Kleinkunstszenen hatte, neben der Organisation von Cabarena, auch schon einige Theaterproduktionen erfolgreich auf die Bühne gebracht. Der Wunsch nach einem eigenen



Abbildung 6: Eingang, Quelle: Carambolage

Theater war daher nachvollziehbarer. Bald wurde man fündig. Ein soeben aufgelassenes Eisenwarenlager in der Silbergasse in Bozen mit einem schlauchförmigen Kellergewölbe, bot die besten Voraussetzungen für genügend Platz. Im vorderen Bereich befanden sich eine Bar, der Zuschauerraum und die Bühne. Im hinteren Bereich war Platz für einen Proberaum und eine freie Ausstellungsfläche.³⁸⁰ Der neue Spielort war damals im Besitz der Sparkasse. Die Verantwortlichen zeigten sich von der Nutzungsidee der Theaterleute begeistert und vermieteten an sie die Räumlichkeiten um einen günstigen Preis. Somit kam alles ins Rollen.³⁸¹ Auch die Kulturabteilung des Landes gewährte einen Beitrag für den Spielbetrieb, aber um

wirtschaftlich arbeiten zu können, war das Theater zusätzlich noch auf Suche nach Mäzenen.³⁸² Am 10. Mai 1996 wurde die Carambolage offiziell eröffnet.³⁸³

³⁷⁹ Vgl. Bampi, 2011.

³⁸⁰ Vgl. Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.

³⁸¹ Vgl. Bampi, 2011.

³⁸² Vgl. Gruber, 1996.

³⁸³ Vgl. Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.



Abbildung 7: Publikumssaal, Quelle: Carambolage

4.4.2.1. Philosophie

Der Name Carambolage sollte Internationalität vermitteln und dies war auch Leitthema des zukünftigen Programms. Er sollte aber nicht darauf hindeuten, dass das Programm auf Kollisionskurs ausgerichtet war.³⁸⁴ Vielmehr sollte das Kellertheater ein „Ort der Begegnung werden – zwischen verschiedensten Formen der Kleinkunst, zwischen Jung und Alt und zwischen den drei Volksgruppen in Südtirol.“³⁸⁵ Der Name wurde auch deshalb bewusst gewählt, damit er von den deutsch- wie italienischsprachigen Südtirolern verstanden werden kann. „Irgendetwas, wo vieles passiert, wo vieles zusammen trifft.“³⁸⁶

Das Hauptaugenmerk des Spielplans lag von Anfang an nicht nur auf Kabarett, sondern allgemein auf Kleinkunst. Ziel war es auf einer kleinen Bühne mit geringen Mitteln, auch in finanzieller Hinsicht, Produktionen unterschiedlichster Art auf die Bühne zu bringen. Das Repertoire reichte von Pantomime, Clownerie, Jazzkonzerte, Chanson-Abende bis Theaterstücke mit kleiner Besetzung. Einzigartig für die Theaterszene in Südtirol und wichtig für ein Theater in Bozen war und ist es immer noch, dass das Programm für deutsch-, als auch für italienischsprachiges Publikum angeboten wurde und wird. Es werden also auch

³⁸⁴ Vgl. "Carambolage" in der Silbergasse. Kellertheater öffnet am 13. Mai seine Tore/Straßenfest zur Eröffnung/ Programm, 1996.

³⁸⁵ ebd.

³⁸⁶ Bampi, 2011.

Produktionen in italienischer Sprache gezeigt und mittlerweile wird auch die ladinische Sprachgruppe miteinbezogen.³⁸⁷

Ethnisch sieht man sich zwischen den Stühlen, wie die damalige Präsidentin Gabi Veit der Tageszeitung erklärte:

„Wir haben versucht, die Carambolage aus der ethnischen Diskussion herauszuhalten und ein Programm zu gestalten, das nicht sprachabhängig ist. Es ist uns egal, ob etwas deutsch oder italienisch ist, wichtig ist die Qualität. Unsere Eigenproduktionen sind deutsch, italienisch oder zweisprachig (...)“³⁸⁸

In den ersten Wochen nach der Eröffnung, wurden Gastprogramme aus Meran (Theater in der Altstadt), Brixen (Gruppe Dekadenz) und Bruneck (Theater im Pub) gezeigt. Es gab einen festgeschriebenen Wochenplan. Gespielt wurde jeweils Dienstag bis Samstag. Der Dienstag war Music-Bands reserviert. Die vier restlichen Tage waren dem Schauspiel verschrieben.³⁸⁹ In den folgenden Jahren wurde die wandelbare Theaterstruktur erkannt und somit konnten deren Möglichkeiten effizienter genutzt werden. Der vorher streng durchstrukturierte Wochenplan wurde gelockert, um auch aktuelle Themen kurzfristig in das Programm aufnehmen und um Produktionen auch über einen längeren Zeitraum spielen zu können. Internationale Künstler und Kleinkünstler aus dem Ausland gaben sich mit einheimischen Theatermachern und Künstlern die Klinke in die Hand.³⁹⁰ In den Statuten ist festgehalten, dass die heimische Kleinkunstszene gefördert und Südtiroler Künstlern eine Plattform geboten werden soll.

Die Mischung aus lokalen und internationalen Künstlern macht den Reiz des Programms aus und trägt dazu bei, dass die Carambolage auch außerhalb Südtirols wahrgenommen wird. Aus dieser Philosophie heraus entwickelte sich auch der Kleinkunstwettbewerb „sur Prize.“ In Südtirol treffen verschiedenste Kulturen und Sprachen aufeinander, der Wettbewerb ist also nicht an eine Sprache gebunden. Ein weiterer Schwerpunkt im Programm ist das „Impro-Theater.“³⁹¹ Dieses ist vor allem beim jungen Publikum beliebt. „Die Initiative ist eine spannende und innovative Möglichkeit, junge Menschen ins Theater zu holen und sie mit der Kleinkunst vertraut zu machen.“³⁹² Oberschüler oder Universitätsstudenten verabreden sich über Facebook für das nächste „Impro-Theater.“³⁹³

³⁸⁷ Vgl. "Carambolage" in der Silbergasse. Kellertheater öffnet am 13. Mai seine Tore/Straßenfest zur Eröffnung/ Programm, 1996.

³⁸⁸ Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001. S.16

³⁸⁹ Vgl. "Carambolage" in der Silbergasse. Kellertheater öffnet am 13. Mai seine Tore/Straßenfest zur Eröffnung/ Programm, 1996.

³⁹⁰ Vgl. Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.

³⁹¹ Vgl. Leitner, 2011.

³⁹² Leitner, 2011.

³⁹³ Vgl. Bampi, 2011.

Die Carambolage sieht sich selbst als Off- Theater und hat somit einen gewissen Auftrag zu erfüllen. „Wir sind nicht die Stadttheaterbühnen und deswegen, um dem Off-Theater gerecht zu werden, versucht man ein bisschen zu experimentieren.“³⁹⁴

Das Programm der Carambolage ist die Vielfalt. Nebst Theater, Musik, Kabarett werden auch experimentelle Sachen gezeigt. Natürlich macht es immer Freude wenn man vor vollem Haus spielen kann, doch von Zeit zu Zeit gönnt sich das Kleinkunsttheater den Luxus, eben auch Experimentelles auf die Bühne zu bringen. Es kann vorkommen, dass ein Programm kein Publikumsmagnet ist. Aber wenn der künstlerische Gehalt niveau- und sinnvoll erscheint, wird es trotzdem gezeigt.

Es gibt seit kurzem sogar eine Talentshow „Yes I can.“ Die Bühne ist dann offen für Leute, die Lust haben sich ausprobieren. Zehn Minuten hat jeder Kandidat Zeit etwas zu präsentieren, worin er glaubt gut zu sein. Es handelt sich hierbei um ein Experiment, man weiß nicht, was die Teilnehmer auf der Bühne zeigen werden. Aber es funktioniert. Das Niveau war überraschend hoch. Diese Veranstaltung dient den Gastgebern auch, um zu sehen, was es Neues gibt, wo der Puls der Zeit ist, was gerade angesagt ist.

Nebst diesen Veranstaltungen und dem Gastprogramm finden pro Saison auch drei Eigenproduktionen statt. Wie der Geschäftsführer Martin Bampi im Interview erklärt, gibt es keine fixe Vorstellung bezüglich des Inhaltes. Während einer laufenden Theatersaison, werden viele Theatertexte durchgelesen und Theaterproduktionen im In- und Ausland angeschaut. Manchmal ist es auch ein Autor, der in der Gruppe Anspruch findet. Natürlich muss beachtet werden, für wie viele Personen das Stück geschrieben ist, denn der Raum und die finanziellen Mittel sind begrenzt. Die Bühne misst vier mal vier Meter und das Kellertheater verfügt über eine Kapazität von 100 Plätzen. Bei Eigenproduktionen verringert sich manchmal die Sitzplatzanzahl. Es kann vorkommen, dass Bühnenbilder in den Zuschauerraum hineinplatziert werden, dann sind 90 Plätze die 100% Auslastung. Der Zuschauerraum ist ausgestattet mit Stühlen und Tischchen. Typisch für Kleinkunsttheater bietet die Carambolage auch Gastronomie an.³⁹⁵

Eigenproduktionen sind vom Zeitaufwand und vom finanziellen Aspekt her sehr intensiv. Die Gastproduktionen dominieren das Programm. Zum einem die Vielfalt zu erhalten, zum

³⁹⁴ ebd.

³⁹⁵ Vgl. Bampi, 2011.

anderen, will man den Schauspielern bei Eigenproduktionen eine ordentliche Gage zahlen können.³⁹⁶

Die Carambolage differenziert sich mit seinem Programm erheblich vom Kulturinstitut, welches Gastspiele aus dem Ausland einlädt oder von den „Vereinigten Bühnen Bozen“, welche große Theaterinszenierungen auf die Bühne bringen. Das Bozner Kellertheater versucht diese Zutaten zu mischen, im kleinen Rahmen, diese Eigenheit macht es so einzigartig. Vielfalt und Eigenheit ist seine Stärke.³⁹⁷

“Wenn wir nur Theaterproduktionen machen würden, dann täten wir uns selbst, dem Publikum, unseren Kollegen der anderen Theaterhäuser nichts Gutes. Dadurch, dass wir diese Mischung anbieten, befruchten sich viele Dinge auch gegenseitig, weil ein Fan von „Impro-Theater“, der unser Programm sieht, könnte auch einmal ein Kabarett besuchen. So gibt es Überschneidungen und Synergien, das auch sinnvoll ist.“³⁹⁸

Im Rahmen des Programms finden auch Lesungen statt oder Präsentationen von Bücherneuerscheinungen. Auch CD- Präsentationen von hiesigen Gruppen.

4.4.2.2. Organisation

Die Entscheidungskraft liegt bei einem Vorstand aus 5 Personen. Zusätzlich gibt es noch Mitarbeiter die nicht im Vorstand sind, aber den Sitzungen beiwohnen. In der Gruppe werden verschiedene Vorschläge auf die Tagesordnung gesetzt, besprochen und nachher wird entschieden, wer eingeladen wird, welche Künstler für das Theater interessant sein könnten. Zum Schluss wird in der Gruppe demokratisch über die verschiedenen Punkte abgestimmt. Natürlich gibt es zwischenzeitlich auch Meinungsverschiedenheiten. Das ist ein Reifeprozess, für jeden Menschen, für jede Gruppe, dass man sich einfach auch einmal zurücknimmt und sich im Sinne der Demokratie fügen kann, wie Martin Bambi richtig bemerkt.³⁹⁹ Weiter fügte er im Interview hinzu:

„Am Anfang war das für alle nicht ganz leicht, aber wir haben das, glaube ich, ganz gut geschafft, harmonisch unterschiedliche Ansichten auszutauschen. Diese Saison war für uns die feinste, „schainste“ und tollste! Das Programm hat uns selber total gefallen. Der Kalenderspruch, der in dieser Woche bei uns hängt, der ist total wichtig: „in dir muss brennen,

³⁹⁶ Vgl. Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.

³⁹⁷ Vgl. Bampi, 2011.

³⁹⁸ ebd.

³⁹⁹ Vgl. Bampi, 2011.

was du in anderen entzünden willst.“ (Augustinus). Das stimmt einfach, wenn wir in unserer Gruppe total alle motiviert sind, das ist toll, deshalb müssen wir uns die Darbietung unbedingt ansehen. Statt nur einer vom Vorstand, sitzen folglich vier bis fünf im Zuschauerraum, da schwappt unsere Energie wahrscheinlich auch auf das Publikum über.“⁴⁰⁰

Dieses Zitat spiegelt anschaulich den Enthusiasmus und Begeisterung der Carambolage und seiner Mitarbeiter wider.

Das Jahresprogramm wird in jedem Fall ein Jahr im Voraus geplant, teilweise auch für zwei. Anders als im Musikbereich ist bei Theaterproduktionen dies sehr wichtig. Sonst kann es passieren, dass man die Autorenrechte für die bevorstehende Spielsaison nicht mehr bekommt.

Martin Bampi ist der Geschäftsführer und einzige Fixangestellte im Betrieb. Zusätzlich gibt es noch, je nach Aufwand, freie Mitarbeiter, die zur Verfügung stehen. Über die Wintermonate ist zusätzlich meistens noch eine Halbtagskraft, auch als freie Mitarbeiterin vor Ort. Für den Abenddienst stehen Techniker und eine fixe Baristin zur Verfügung, welche pro Abend bezahlt werden. Daneben gibt es noch zahlreiche Freiwillige, die auf ehrenamtlicher Basis an der Bar und in der Bedienung mitarbeiten. Ohne sie wäre der Theaterbetrieb nicht aufrecht zu erhalten.

Am Anfang bestand die Carambolage aus einer Gruppe enthusiastischer Ehrenamtlicher, die versuchten, etwas auf die Beine zu stellen. Doch auch hier musste man sich eingestehen, dass der Arbeitsaufwand nicht nur mit dem Freizeitpensum der Einzelnen zu decken war. Seit der Gründung vor 16 Jahren, wurde die Bürokratie immer aufwendiger. Es war also dringend notwendig, einen Geschäftsführerposten zu gründen, damit alle Abläufe, vor allem die Bürokratischen, reibungslos funktionieren.⁴⁰¹ Bampi betreut weiter die verschiedenen Künstler, welche seine freundliche, verlässliche und zuvorkommende Art loben.⁴⁰² Zweimal die Woche sitzt er zusätzlich am Abend an der Kasse. Die restlichen Abende werden an andere Mitglieder vergeben, die im Vorstand sind. Aufteilung ist hier wichtig, einer allein, sprich tagsüber im Büro und am Abend Kassadienst, wäre nicht möglich.

4.4.2.3. Finanzierung

Nach dem ersten Jahr hatte die Carambolage mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Das Theater war gut besucht, doch durch die begrenzte Platzanzahl, war es unmöglich sich

⁴⁰⁰ Bampi, 2011.

⁴⁰¹ Vgl. Bampi, 2011.

⁴⁰² Vgl. Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.

nur durch Eintritte selbst zu erhalten. Die Gemeinde hatte damals einen Beitrag zugesichert, doch das Geld blieb aus. Begreiflicherweise war es nicht möglich, die Künstler zu engagieren, welche man gerne gehabt hätte. So die damalige Präsidentin Gabi Veit, in einem Interview in der „Neuen Südtiroler Tageszeitung“ 1997. Weiter erwähnte sie auch, dass es dringend notwendig sei, jemanden anzustellen, der die ganze Zeit im Theater ist.⁴⁰³ Ein Jahr später waren diese Probleme so gut wie gelöst und heute kann das Kleinkunsttheater gute Bilanzen vorweisen.⁴⁰⁴

Die Haupteinnahmequellen sind die Autonome Provinz Bozen und die Gemeinde Bozen. Zusätzlich wird die Carambolage von der Stiftung Südtiroler Sparkasse unterstützt und von mehreren Sponsoren aus der Wirtschaft. Die Tische, welche im Zuschauerraum stehen, dienen als Werbefläche. Die Sponsoren bezahlen einen Jahresbeitrag, dafür können sie ihren Betrieb oder ihre Aktivität auf der Tischfläche bewerben. Die Beiträge sind wichtige Gelder, damit in Kunst und Kultur sinnvoll investiert werden kann.

Ein großer Sponsor ist die Firma Niederstätter. Seit elf Jahren veranstaltet die Carambolage einen Kleinkunstwettbewerb. Anfänglich wurde diese Veranstaltung 7 Jahre lang von der Firma Roner und in den letzten vier Jahren zum größten Teil von der Firma Niederstätter unterstützt. Daher auch der Name „NiederstättersurPrize.“

Schwierig wird es im Finanzierungsplan, wenn die nächste Spielsaison vorbereitet wird, aber das Theater noch nicht weiß, welche Förderungen und wie viel Beitrag zur Verfügung stehen. Der Kulturverein sucht um Beiträge an, erfährt aber erst Mitte des aktuellen Jahres, wie viel im Endeffekt ausbezahlt wird. Die Auszahlung erfolgt dann nochmals später. Dies macht das notwendige Vorausplanen schwierig. Ein Teil des Programms ist bis dahin schon abgewickelt. Es gibt die Möglichkeiten, sich entweder von der Bank eine Bevorschussung zu holen oder auf ein paar Polster vom Jahr zuvor zurückzugreifen.

4.4.2.4. Publikum

Das Verhältnis des Publikums, setzt sich aus 70 Prozent deutschsprachiger- und 30 Prozent italienssprachiger Zuseher zusammen, so schätzt Bampi. Durch die unterschiedliche

⁴⁰³ Vgl. Schwazer, 1997.

⁴⁰⁴ Vgl. Das Kind fällt auch mal auf die Schnauze, 1998.

Bandbreite von Inhalten, wechselt auch das Publikum.⁴⁰⁵ „Das Publikum, das sich Kabarett ansieht, tickt ganz anders, als das, welches ins Theater oder in Jazzkonzerte geht.“⁴⁰⁶

Dies macht sich auch nach der Vorstellung bemerkbar, wenn die Rezipienten nach einer Vorstellung den Saal verlassen, wie viele Papierchen oder Zettelchen unter den Stühlen liegen oder auch, wie es im Klo aussieht, gibt Aufschluss darauf, welches Programm gerade gezeigt wurde.⁴⁰⁷

„Wir haben gesagt, wir könnten zu „Wetten dass...“ gehen, denn so wie die „Carambolage“ nach einer Vorstellung ausschaut, wissen wir, welches Programm gelaufen ist. Das ist interessant, wenn man ein paar Jahre dabei ist, dann versteht man das. Beim „Impro-Theater“ ist auch ein ganz anderes Publikum: Eben junge Leute, da sieht es dementsprechend auch anders aus.“⁴⁰⁸

Wie schon erwähnt, ist die Philosophie des Carambolage-Teams die Vielfalt und besonders die Überraschung. Immer wieder wird versucht etwas in das Programm einzubauen, was das Publikum überrascht: Theaterproduktionen mit ungewöhnlichem Inhalt oder eine außergewöhnliche Inszenierung.⁴⁰⁹

„Das heißt noch lange nicht, dass man dem Publikum nachlaufen soll, indem man nur das macht, was die Leute schon kennen. Anbietung ist ganz falsch. Wenn man sich ein Publikum „züchtet“, das nur bestimmte Sachen sehen will, macht das auf Dauer auch keinen Spaß. Dann verflacht die Geschichte sehr schnell und das Publikum spürt das sofort. Es kommt darauf an, die Freude am Theater zu vermitteln und das gelingt nur mit einem Programm, zu dem man selber stehen kann.“⁴¹⁰ (Gabi Veit)

Ein Beispiel ist das Stück „Wilde“ von Klaus Händl. Der Nordtiroler Autor hat mehrere Preise im Ausland gewonnen. Das Publikum hat sehr überrascht reagiert, dass ein großstädtisches Programm in der Carambolage gezeigt wird. Nach Bampi ist der Text für die hiesigen Zuschauer schwierig und ungewohnt unheimlich. Es gab positive und negative Reaktionen.⁴¹¹ Resonanzen wie „damit kann ich überhaupt nichts anfangen, so ein Schmarrn“ ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass viele Sachen nicht angesprochen, nicht klar diskutiert worden sind und viel Fragen offen geblieben sind. „Aber diese Mischung passt zu unserem Haus, sowohl im positiven als im negativen Sinne. Es ist alles zulässig.“⁴¹²

⁴⁰⁵ Vgl. Bampi, 2011.

⁴⁰⁶ ebd.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd.

⁴⁰⁸ ebd.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd.

⁴¹⁰ Jubiläumsausgabe zum 5. Geburtstag der Carambolage, 2001.

⁴¹¹ Vgl. Bampi, 2011.

⁴¹² ebd.

Skandale gibt es aber keine. Ein Stück welches ein bisschen für Unmut gesorgt hatte, war 1999, das von dem Südtiroler Autor Peter Huber „Alle Hirsche sollten Geweihe tragen“ auf italienisch „Buon giorno un corno“ geschrieben wurde.“ Alberto Fortuzzi inszenierte das Politikabarett. Es war eines der ersten, welche in der Carambolage aufgeführt wurde. Der Inhalt war sehr gesellschaftskritisch, es wurden ein paar heikle Themen angesprochen. Die Schützen kamen darin vor, die mit als Schleuder umfunktionierten Gewehren Plastikdildos in das Publikum schossen. In einer weiteren Szene flimmerten leicht pornographisch angehauchte Szenen über einen Bildschirm. Das Kellertheater hatte sich aber schon im Vorfeld abgesichert, indem ein Rechtsanwalt konsultiert wurde. Auf dessen Anraten hin, wurde an der Tür folgender Text angebracht: Unter 18 Jahren kein Zutritt. Somit war diese Produktion nur für volljährige Rezipienten zugänglich. Wohl auch ein Grund, welcher dazu führte, dass der große Skandal ausblieb.⁴¹³ „Schockieren im Theater ist vielleicht nicht mehr so einfach, wie es früher einmal war.“⁴¹⁴ Ein Grund dafür ist, vermutet Bampi, dass das Publikum stark abgestumpft ist, stark desensibilisiert durch verschiedene Reize der Medienwelt, wie zum Beispiel Internet oder Fernsehen. „Schwierig hier jemandem auf den Schlips zu treten“, aber dies muss auch nicht unbedingt ein Ziel sein.“⁴¹⁵ In den Anfangsjahren war der Gedanke auf den Putz zu hauen und zu provozieren sicherlich gegeben, so Bampi. Heute liegen die Schwerpunkte eher auf etwas in Bewegung zu setzen, je nachdem, was gerade gefragt ist oder gebraucht wird.

Als die Carambolage in das Leben gerufen wurde, war die Ära Zelger schon einige Jahre Vergangenheit. Weder die Politik noch Geldgeber haben sich je in die Programmgestaltung eingemischt. Bampi weiß aber von einem gewissen Mann zu berichten, der schon seit mehr als 15 Jahren Plakate in Bozen besprüht, auch die der Carambolage mussten daran glauben.⁴¹⁶

„Das ist in der Saison passiert beim „Mondscheintarif“. Unsere Großplakate hat er übersprüht, die schönen langen Beine. Aber er hat die so schön übersprüht, dass man dachte, sie trägt schwarze Strumpfhosen. Auch eine Art Zensur. Aber dies sind Einzelfälle. Südtirol ist kulturell sehr bunt und lebhaft bestückt. Die Leute werden da offener, die Geschmäcker sind natürlich verschieden und einzelne werden halt ein Problem haben.“⁴¹⁷

⁴¹³ Vgl. ebd.

⁴¹⁴ ebd.

⁴¹⁵ ebd.

⁴¹⁶ Vgl. Bampi, 2011.

⁴¹⁷ ebd.

4.4.2.5 Unter dem Strich

Letztes Jahr feierte die Carambolage ihr 15-jähriges Bestehen. Das Kellertheater ist erwachsen geworden, wie Bampi in einem Interview mit der Tageszeitung verlauten lässt. „Wir wissen was wir wollen, und was das Publikum will. Auf der Basis dieser Erfahrung, haben wir Ordnung in das Chaos gebracht.“ Hierbei ist nur der organisatorische Aspekt gemeint. In der Programmgestaltung herrscht weiterhin Experimentierfreudigkeit und man lässt sich weder vom Publikum, den Sponsoren oder den Politikern suggerieren, was zu tun ist. Bampi stellt fest, dass es großes Glück ist, dass die Carambolage bis jetzt schalten und walten kann, wie sie es für richtig hält.

Dem Kleinkunsttheater eilt der Ruf voraus, Südtirols erste Lachadresse zu sein und wird stark mit dem Kabarett identifiziert. Doch dies täuscht, Eigenproduktionen sind keineswegs immer nur heiter. Das lokale Kabarett ist immer ein Renner und ist oft schon vor der Premiere ausverkauft. Das rein italienischsprachige Theater ist momentan in den Hintergrund gerückt. Es wird aber bei den Stücken darauf geachtet, die beiden Sprachen Deutsch und Italienisch zu mischen.⁴¹⁸ In der Spielsaison 2011 konnte das Kellertheater in Bozen bei 117 Vorführungen über 9000 Besucher verbuchen. Eine beachtliche Besucheranzahl für ein kleines Theater.⁴¹⁹

⁴¹⁸ Schwazer, Die chaotischen Jahre sind vorbei, 2011.

⁴¹⁹ Vgl. ebd.

5. Ausblicke. Kabarett in Südtirol heute

Das Kabarett Mitte der 80er Jahre der Gruppe Dekadenz setzte Maßstäbe. Die Gruppe schaffte es als erste Kleinkunsthöhne, kritisches, spitzfindiges und satirisches politisches Kabarett auf die Bühne zu bringen, welches bis dahin in Südtirol fehlte. Bald wurde auch andersorts im Land selbstgeschriebenes Kabarett gespielt, doch nicht kontinuierlich und ohne fixe Spielstätte. Heimatbühnen oder Freie Gruppen nahmen sich dem neuen Genre an, dabei blieb es aber meistens bei Versuchen. Es war schwieriger als gedacht, gutes Kabarett zu schreiben und auf die Bühne zu bringen. Das Kabarett der Dekadenz war und blieb einzigartig.⁴²⁰ „Anspruchsvoller Kleinkunst scheint man in Südtirol nicht gewachsen zu sein“, hieß es 1993 in einer Rezension von Elmar Ausserer.⁴²¹ Das Niveau der Produktionen ging oft nicht über eine anspruchslose Faschingsrevue mit zotigen Witzen hinaus.⁴²² Auch die Dekadenz tat sich nach den Anfangserfolgen schwer, den eigenen Ansprüchen gerecht zu bleiben. Dabei haperte es nicht an der schauspielerischen Umsetzung, sondern mehr an den Texten, es fehlte am sprachlichen Feingefühl.⁴²³ Weltpolitisch passieren permanent Veränderungen, aber in Südtirol ist die Zeit stehengeblieben. Dort passiert, laut Ingrid Porzner, immer das gleiche. Den Südtirolern geht es soweit gut und daher bringen Korruption oder Vetternwirtschaft nur wenige aus der Ruhe.⁴²⁴ Alberto Fortuzzi, Regisseur bei einigen Dekadenzproduktionen, erwähnte einmal in den Dolomiten: „In totalitären Regimen ist es leichter Kabarett zu machen, weil es einen Feind gibt, gegen den sich die Satire richten kann. Heute müssen wir den Feind in uns selbst suchen, in der Unfähigkeit, eigene Schwächen zu erkennen und Vorurteile zu überwinden.“⁴²⁵ Doch die Schwierigkeit liegt wohl nicht darin, dass es den Südtirolern zu gut geht. Was fehlt, sind gute Texter. Es braucht kompetente Autoren, welche spitzfindige, schlaue und intelligente Texte schreiben, die die Zusammenhänge verstehen und intellektuell so zusammenfügen, dass der Zuschauer einen Aha-Effekt erlebt. Dies wäre der Idealfall. Zur Zeit aber gibt es niemanden der diese Ansprüche erfüllt.⁴²⁶ Auf der Suche nach guten Textern wurden sogar Zeitungsannoncen in Auftrag gegeben. Der Südtiroler Theaterverband und die Carambolage wollten in Südtirol

⁴²⁰ Vgl. FF, 1993.

⁴²¹ Ausserer, 1993.

⁴²² Vgl. ebd.

⁴²³ Vgl. Dekadenz, 1995.

⁴²⁴ Vgl. Porzner, 2011.

⁴²⁵ Dekadenz spielt wieder Kabarett, 1992.

⁴²⁶ Vgl. Porzner, 2011.

eine Tradition des Schreibens von kabarettistischen Texten fördern und auf diesem Wege neue Schreibtalente finden. Die Suche erbrachte nicht das erhoffte Ergebnis.⁴²⁷

Trotz der Schwierigkeiten des Kabarett in Südtirol, bleibt das Interesse an dem Genre ungebremsst. Ungeachtet der populären Kabarettprogramme aus Österreich und Deutschland, sind die einheimischen Programme ein wahrer Publikumsmagnet. Denn hier werden Themen behandelt, die den Zuseher unmittelbar betreffen.

20 Jahre nachdem in Österreich die ersten Solokabarettisten die Bühne betraten, finden wir nun auch in Südtirol Einzelkabarettvertreter. Lukas Lobis war einer der Pioniere der ersten Stunde, die sich als Einzelperson an das politische Kabarett heranwagte. Er moderierte im Radio im Comedyformat und hatte sich als Schauspieler schon einen Namen gemacht. Daraus wuchs die Idee ein Kabarettprogramm auf die Beine zu stellen.⁴²⁸ „Es geht nicht darum, ein neues Genre einzuführen, die Leute kennen das Kabarett ja bereits. Sondern es geht mittlerweile darum diesen Markt zu bedienen.“⁴²⁹ Sein erstes Soloprogramm „Bumms, ein Tiroler denkt nach.“ präsentierte er im Tiroler Gedenkjahr 2009, welches sehr erfolgreich in ganz Südtirol aufgeführt wurde. Doch der Tiroler Freiheitskampf war ein Thema, dem der Kabarettist Lobis bald überdrüssig wurde und es folgte sein zweites Programm „Lobis in The Air“. Die Inhalte und Themen seines Programms bezeichnet er selbst als Eigentherapie. Es geht weniger darum, eine Botschaft zu vermitteln und die Zuseher zu belehren. Es sind vor allem Themen, die den Kabarettisten selbst am Herzen liegen und ihn beschäftigen. Pointiert auf gewisse politische, gesellschaftliche Zustände und Missstände aufmerksam macht.⁴³⁰

„Beim Kabarett, das wissen wir ja, hat Südtirol so seine eigenen Maßstäbe. Mildere, um es mild zu sagen. Hier gilt die Formel: „Scharf, aber nie verletzend,“ als höchstes Kompliment und man sieht es auch: Die Karikierten sitzen in den ersten Reihen und halten sich die Bäuche – vor lauter lachen. Das ist Südtiroler Kabarett, Anti-Kabarett. Auch galt einmal der Grundsatz: „Wer beobachtet darf nicht mitspielen.“ Gilt auch nicht mehr. Zeitgeist ist nie kritisch, in der Regel sogar schlecht. Womit wir wieder bei Südtirol und seinem Kabarett wären: entweder oder, kritisch oder Zeitgeist. Ich fürchte, es setzt sich, so siech's holt i, der Zeitgeist durch.“⁴³¹

Diese Tendenz des „Vorsichtig Seins“ ist deutlich spürbar, so Lukas Lobis. Es ist eine Form der Unfreiheit, welche sich in Südtirol breitgemacht hat. Das Individuum ist nicht frei in seinem Denken, immer darauf bedacht nirgendwo anzuecken. Durch die geschichtliche Vergangenheit, ist das Gefühl des Zusammenhaltes stark ausgeprägt. Daher gibt es in Südtirol

⁴²⁷ Vgl. Kabaretttexte gesucht!, 2007.

⁴²⁸ Vgl. Lobis, 2011.

⁴²⁹ Lobis, 2011.

⁴³⁰ Vgl. Lobis, 2011.

⁴³¹ flor, 2008.

auch eine Sammelpartei in der sämtliche politische Strömungen enthalten sind, damit die Region in Rom mit einer starken Stimme vertreten ist. Würde die SVP sich splitten, bestünde die Gefahr vom italienischen Staat unterdrückt zu werden. Früher in der Ära Magnago war dieser Zusammenhalt wichtig für die Erlangung der Autonomie. Doch dieses Denken hat sich in der Bevölkerung manifestiert. Ja teilweise, ist eine regelrechte Abschottung zu vernehmen, so Lobis. Es fehlt an Weltoffenheit, „wir haben Angst, als Volksgruppe unterzugehen.“⁴³² Das „Wir-müssen-zusammenhalten“ lässt Kritiker als Nestbeschmutzer gelten. „In Südtirol herrscht eine Opfermentalität vor, die es verbietet, gewisse Sachen beim Namen zu nennen. Als Opfer hatten wir immer das Anrecht auf Schutz und Wahrung unserer Identität. Wir haben aber die Täterrolle nie akzeptiert und so ist vieles unaufgearbeitet geblieben.“⁴³³ „Miar sein Miar“ ist die Devise. Diese Art von Provinzialismus ist aber nicht ausschließlich ein Südtiroler Phänomen, es ist überall da zu finden, wo das aktuelle, internationale Kulturniveau nicht verstanden oder wahrgenommen wird. Wichtig ist aber, dass „wir uns von Menschen, die kaum Kultur erleben, die weniger gebildet, die keine Lesenden sind, nicht bestimmen lassen dürfen.“ Die Leserbriefseiten der Zeitungen sind voll von „Messnern und anderen Leuten, die geistig außerhalb der Realität leben. Sie melden sich fast jeden Tag zu Wort. Wer anders denkt, antwortet nicht, weil das Niveau der Auseinandersetzung unerträglich ist.“⁴³⁴ Dies wurde vor allem in der Froschdebatte sehr deutlich. Um für den Leser den Diskurs verständlicher zu machen, erfordert es einen Exkurs, welcher gerade durch den kursierenden Anti Muhammed Film aktueller ist, als je zuvor. Tatsache ist, in Südtirol erhitzen sich die Gemüter besonders, sobald ein vermeintlicher Angriff auf den katholischen Glauben erfolgt.

Im Sommer 2008 wurde im neuen Bozner Museum für Gegenwartskunst Museion ein Kunstwerk von Martin Kippenberger ausgestellt. Es handelte sich hierbei um einen Frosch, welcher auf einem Holzkreuz genagelt, den Betrachter seine Zunge entgegenstreckt. Die Zett, Sonntagszeitung des Athesia- Imperiums, machte das Kunstwerk zum Skandal.⁴³⁵ „Der Frosch am Kreuz verspottete und verhöhnte die gesamte christlich-abendländische Kultur und Tradition.“⁴³⁶ Die Politik, allen voran der Landeshauptmann Luis Durnwalder persönlich, entschuldigte sich bei all jenen, die sich in ihrem Glauben verletzt fühlten und versprach, den Frosch entfernen zu lassen. Damit beschnitt er nicht nur die Kompetenz der Direktorin des Museums Corinne Diserens, sondern stellte somit auch die Unabhängigkeit der neu

⁴³² Vgl. Lobis, 2011.

⁴³³ Larcher, 2009. S.43

⁴³⁴ Heimat Südtirol - Ein Gespräch mit Josef Zoderer, 2008.

⁴³⁵ Vgl. Obexer, 2009.

⁴³⁶ ebd.

gegründeten Institution in Frage.⁴³⁷ Die Politiker müssen in einer Demokratie Rücksicht nehmen auf die Meinung der Mehrheit und diese ist weniger an Kultur interessiert, sondern mit alltäglichen Problemen beschäftigt.⁴³⁸

„Wer bis dahin noch dachte, die paar Verzückten, die sich täglich im Büberhemd vor dem Museion einfinden, werden sich wieder beruhigen, sieht sich getäuscht. Die mögen zwar eine Minderheit darstellen, doch gehört es zum Wesen religiös Beleidigter, kräftig und immer im Namen einer großen Gesamtheit auszuholen. Auch die Schützen marschieren auf in Tracht und Lederhose und fordern, den Frosch abzuhängen. Als Verstärker dient ihnen die Presse der Athesia-Verlagsgruppe, die absolutes Zeitungsmonopol besitzt und sich in Sachen Kirche, Sitte und Moral als weisungsbeauftragt betrachtet. Im Ton zeigt sich, die der Bild-Zeitung ähnliche Mischung aus moralischer Empörung, Spott und hämischer Belustigung. Als „Die Froschkönigin“ wurde auf ganzer Titelseite der Zett die Direktorin des Museions abgebildet, zwischen den gefalteten Händen ein Kreuz.“⁴³⁹

Die Tageszeitung, deren hauptsächliche Klientel sich von dem gekreuzigten Frosch beleidigt fühlte, bot dieser Diskussion ausreichend Platz und bildete das Kunstwerk scheinheilig unzählige Male ab. Es schien, als würde es niemanden geben, der den Fanatikern die Stirn bieten wollte und Südtirol erschien als tiefste Provinz.⁴⁴⁰ Aber es gab die aufgeklärte Öffentlichkeit, der der Froschskandal mehr als nur peinlich war,⁴⁴¹ jedoch die Lächerlichkeit der Debatte hielt Menschen mit einem gewissen Intellekt davon ab, ihre Sicht der Dinge mitzuteilen.⁴⁴² „Doch die Südtiroler Bevölkerung lässt sich nicht mehr auf Kruzifix und Kirche zurückpeitschen.“⁴⁴³ Vor allem die Jugend ist interessiert, sich mit Kultur auseinanderzusetzen, das Bedürfnis nach modernen, gesellschaftlichen Prozessen ist groß.⁴⁴⁴ Das Publikum will, dass man gewisse Missstände anspricht und aufzeigt, so Lobis. Natürlich gibt es Gegenwind. „Wenn es dir hier nicht gefällt, kannst du ja auswandern.“ Ergo: Liebe zur Heimat beinhaltet also nicht zu versuchen, sie stetig zu verbessern, sondern sie so zu nehmen, wie sie ist. Eine brutale Haltung, aber hier findet sich auch der Nährboden der Satire wieder.⁴⁴⁵

⁴³⁷ Vgl. Obexer, 2009.

⁴³⁸ Vgl. Heimat Südtirol - Ein Gespräch mit Josef Zoderer, 2008.

⁴³⁹ Obexer, 2009.

⁴⁴⁰ Vgl. Larcher, 2009.

⁴⁴¹ Vgl. Obexer M., 2008.

⁴⁴² Vgl. Larcher, 2009.

⁴⁴³ Obexer M., 2008. S.54

⁴⁴⁴ Vgl. Obexer M., 2008.

⁴⁴⁵ Lobis, 2011.

Literaturverzeichnis

- Riedl, F. (1969). *Brixen in den Briefen von Karl Havlíček*. In: *Neue Beiträge zur geschichtlichen Landeskunde Tirols Teil 2*. Innsbruck und München.
- Zwei Eigenproduktionen. (Juli 1993). *Der Brixner* .
- Zackig und knackig. (1997). *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 159).
- "Carambolage" in der Silbergasse. Kellertheater öffnet am 13. Mai seine Tore/Straßenfest zur Eröffnung/ Programm. (3. Mai 1996). *Dolomiten* .
- "Ein Berufstheater nicht, aber...". (26./27. Juni 1993). *Dolomiten* .
- "Dekadenz" bald ohne Leiter? (30. Oktober 1992). *Tiroler Tageszeitung* .
- Wagner, S.-I. (1999). *Comedy-Lexikon. Das Nachschlagewerk zu Comedy, Kabarett, Komik, Kleinkunst, Slapstick & Satire*. Berlin: Imprint Verlag.
- Warum keine Berufsbühne für unser Land? Was Südtirols Theaterleute von diesem Vorschlag halten - "Wir wollen keine Profis". (6. April 1987). *Dolomiten* .
- Weys, R. (1970). *Cabaret und Kabarett in Wien*. München: Jugend und Volk Verlagsgesellschaft m.b. H Wien - München.
- Veigel, H. (1986). *Lachen im Keller. Von den Budapestern zum Wiener Werkel. Kabarett und Kleinkunst in Wien*. Wien, Österreich: Löcker Verlag.
- Vogel, B. (1993). *Fiktionskulisse : Poetik und Geschichte des Kabaretts*. Paderborn ; Wien [u.a.] : Schöningh.
- Von Jango Edwards aufwärts. (1997). *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 175).
- von Scheffel, J. V. *Episteln*. Hamburg: tredition GmbH.
- Vorerst Gäste bei Südtiroler "Dekadenz"- Kabarett. (26. November 1987). *Tiroler Tageszeitung* .
- (20-26. Februar 1993). *FF* .
- Ausserer, E. (1993). *Tiroler Tageszeitung* (Nr. 50).
- Abschied. Georg Kaser dreht der Brixner Dekadenz endgültig den Rücken. (26. Dezember 1992). *FF Das Südtiroler Wochenmagazin* .
- Aichner, A. (kein Datum).
- Amateurtheatergruppen warten im Raum Brixen in Südtirol mit durchaus professionellen Leistungen auf. (14. März 1989). *Tiroler Tageszeitung* (Nr. 61).
- Appignanesi, L. (1976). *Das Kabarett*. Stuttgart: Belser Verlag.
- Aschbacher, A. (8. April 2010). Lustig lustig. *FF* (Nr. 14), S. 55.

Budzinski, K. (1982). *Pfeffer im Getriebe. So ist und wurde das Kabarett*. München: Universitas.

Budzinski, K., Hippen, R., & Deutsches Kabarettarchiv. (1996). *Metzler Kabarett Lexikon*. Stuttgart/Weimar: J.B Metzler.

Bampi, M. (06. August 2011). Carambolage. (M. Kaser, Interviewer) Bozen, Südtirol, Italien.

Beck, W., & Pauli, M. Kabarett. In M. Brauneck, & G. Schneilin (Hg.), *Theaterlexikon I. Begriffe und Epochen, Bühne und Ensembles*. Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Bernhart, S. (2009). *Der Josephinismus und seine Auswirkungen auf die staatliche Kirchenpolitik und die Republik Österreich*. Wien.

Brunner, D. (25. September 2012). Organisation und Ausblicke. (M. Kaser, Interviewer) Brixen, Südtirol, Italien.

Bremmer, J., & Roodenburg, H. (1999). *Kulturgeschichte des Humors von der Antike bis heute*. Darmstadt: Primus Verlag.

Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden. (1990). Kleinkunst. 11. Mannheim.

Carambolage. (2001). *Tageszeitung* (Nr. 113), S. 10-16.

ein Berufstheater nicht, aber... (26./27. Juni 1993). *Dolomiten*.

Ein Geburtstag und zwei Kinder. (4. Mai 1990). *Alto Adige*.

Das Kind fällt auch mal auf die Schnauze. (1998). *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 92).

Dekadenz. (1995). *Südtirol Profil* (Nr. 39).

Dekadenz im Sender Bozen. 1. Teil am 15.2 / 2. Teil am 22.2. (1981). *FF*, S. 15.

Dekadenz ohne Georg Kaser. Künstlerischer Leiter erklärt Rücktritt. (27. Oktober 1992). *Dolomiten* (294).

Dekadenz spielt wieder Kabarett. (9. September 1992). *Dolomiten*.

Dekadenz, G. (kein Datum). Die Reise nach Wien oder fünf Spots auf die Sponsoren.

Die Brixner "Dekadenz" eröffnet die Frühjahrssaison mit Kabarettabend. (1989). *Tiroler Tageszeitung* (Nr. 70).

Die Grauzone. (9.-15. Jänner 1993). *FF Das Südtiroler Freizeitmagazin*.

Fuchs, B. (1992). Weder Skandal noch nachhaltige Wirkung. *Dolomiten* (Nr. 237).

Fuchs, B. (10. Oktober 1995). Jubiläumsproduktion ohne Pfiff und Pfeffer. *Dolomiten*.

Fuchs, B. (1989). Land und Leute aufs Korn genommen. *Dolomiten* (Nr. 108).

Fuchs, B., Heiss, H., Milesi, C., & Pfeifer, G. (2004). *Brixen. Die Geschichte. Im Auftrag des Vereins "Prihsna 901-2001"* (Bd. 1). Athesia/Tappeiner.

Festival Cabarena '93 stellt sich vor. (14.-16. August 1993). *Dolomiten*, S. 198.

FF Die Südtiroler Illustrierte für Fernsehen und Freizeit. (1981). *Distel* (2), S. 22.

Flathmann, I. (2010). Politisches Kabarett- Eine Methode der Schulischen Politischen Bildung. GRIN Verlag.

flor. (2008). Schlusslicht. *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 172), S.24.

Gelmi, J. (2000). *Geschichte der Stadt Brixen*. A. Weger.

Georg Kaser verlässt Brixen. Konflikt zwischen Profi- und Amateurtheater. (23. Dezember 1992). *Dolomiten* .

Gschleier, K. (Juni 1998). Theater in Südtirol. Wien.

Gruber, A. (3. Mai 1996). Kleinkunst braucht Gunst. Kurzinterview mit Gabi Veit. *Dolomiten*.

Institutionen. (21.-27. November 1992). *FF Das Südtiroler Wochenmagazin* .

Inteames Kabarett. (2000). *Tiroler Tageszeitung* (Nr. 105).

Heimat Südtirol - Ein Gespräch mit Josef Zoderer. (18. Dezember 2008). *FF* (51-52), S. 78-81.

Heiss, H. (August/September 1991). Zehn Jahre "Dekadenz". *Sturzflüge* (Nr. 34), S. 6-9.

Heiss, H. (1986). Kleinkunst aus Südtirol: Die "Gruppe Dekadenz" . S. 1-3.

Heiss, H., Milesi, C., & Roilo, C. (2006). *Brixen. Kunst, Kultur, Gesellschaft. Im Auftrag des Vereins "Prihsna 901-2001"* (Bd. II). Athesia/Tappeiner.

Hellweger, M. (6. Oktober 2010). Spott muss sein. *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 194), S. 20.

Junge VP sieht Verhöhnung der christlichen Religion. (28. September 1992). *Tiroler Tageszeitung* .

Kultur im März großgeschrieben. Dekadenz und Kulisse wieder auf der Bühne . (3. März 1989). *Dolomiten* .

Ka, W. u. (26. März 2011). *Fotocommunity*. Abgerufen am 10. August 2012, Gruppe Dekadenz: <http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/24501788>

Kabaretttexte gesucht! (2007). *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 103), S. 21.

Kaser, G. (10. Juli 2011). Dekadenz/Kaser. (M. Kaser, Interviewer) Brixen, Südtirol, Italien.

Kaser, N. (1983). „*brixen*.“ In: *jetzt müßte der kirschbaum bluehen*. Zürich: Diogenese.

Larcher, M. (2. März 2009). Der freie Lauf der Wut. Interview mit Lukas Lobis. *FF* (14), S. 40-43.

Leitner, J. (5. Mai 2011). Das Konzept ist aufgegangen. *Dolomiten* .

Lichtensterner Beiträge zum Theater in Südtirol. (1988). *Distel* , 33 (2).

Lobis, L. (14. Juli 2011). Politisches Kabarett. (M. Kaser, Interviewer) Brixen.

- McNally, J., & Sprengel, P. (2003). Hundert Jahre Kabarett: zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda. Würzburg: Königshausen & Neumann .
- Meraner Altstadttheater: Zukunft gesichert. Brixner Anreiterkeller: Zukunft ungewiss. (28. Dezember 1992). *Tiroler Tageszeitung* .
- Obexer, M. (25. September 2008). Wie sind die denn drauf? *FF* (39), S. 54-55.
- Obexer, M. (7. November 2009). *Dolomiten, nein Danke*. Abgerufen am 21. Juli 2012, Das Südtiroler Sommer-Theater – Die TAZ berichtete über die Froschdebatte: <http://tschuessdolo.wordpress.com/2009/11/07/das-sudtiroler-sommer-theater-die-taz-berichtete-uber-die-froschdebatte/>
- ÖKA Österreichisches Kabarettarchiv. (kein Datum). Abgerufen am 31. August 2011, Zur Geschichte des Österreichischen Kabarett. Ein Abriss: <http://www.kabarettarchiv.at/Ordner/geschichte.htm>
- Panagl, O., & Kriechbaumer, R. (2004). *Stachel wider dem Zeitgeist*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.
- Perwanger, M. (1980). Kabarett in Südtirol. Pfeffer im Keller, gelungener Versuch in Stufels. *FF* , S. 9.
- Porzner, I. (13. Juli 2011). Dekadenz . (M. Kaser, Interviewer) Brixen.
- Schwazer, H. (3. Mai 2011). Die chaotischen Jahre sind vorbei. *Tageszeitung* .
- Schwazer, H. (1997). Die Gemeinde Bozen schuldet uns 100 Mio. Gabi Veit, Präsidentin des Bozner Kleinkunstkellers Carambolage, über die Finanzprobleme und das Konzept für die Zukunft. *Neue Südtiroler Tageszeitung* (Nr. 91).
- Schweizer Künstlerbörse der ktv. (2009). In S. ktv - Vereinigung KünstlerInnen - Theater - VeranstalterInnen, & D. G. Clémence Martin (Hrsg.). Schweiz: ktv - atp.
- Kabarett. In G. Schweikle, & I. Schweikle, *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Schröder, N. (6. Februar 1995). Es pumpert überall a bissl. *Südtirol Profil* (Nr.6), S. 38-39.
- Siegordner, M. (kein Datum). Politisches Kabarett - Definition, Geschichte und Stellung - Mit einer Beschreibung der Karrieren Gerhard Polts und Dieter Hildebrandts. GRINS Verlag.
- Simon, A. (3.-9. September 1983). Unterhaltung oder Schock? Kabarett Dekadenz färbt Brixner Kulturleben. *FF Südtiroler Illustrierte* , S. 14-15.
- Solaro, P. (27. Juli 2011). Dekadenz. (M. Kaser, Interviewer) Brixen.

- Solderer (Hrsg.), G., Abram, Z., Alexander, H., Clementi, S., Frei, S., Gehler, M., et al. (2003). *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Zwischen Europa und Provinz* (Bd. V). Bozen: Edition Raetia.
- Solderer (Hrsg.), G., Abram, Z., Alexander, H., Clementi, S., Gehler, M., Heiss, H., et al. (2002). *Das 20. Jahrhundert in Südtirol. Autonomie und Aufbruch* (Bd. IV). Bozen: Edition Raetia.
- Spezial 30 Jahre FF. Von Querdenkerei, Heißhunger und kritischer Würze. (kein Datum). *FF Südtiroler Illustrierte* (38), S. 60-61.
- Stein, R. (2006). *Das deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Reier, J. (1983/84). Kabarett- der dosierte Schock. (06), S. 55-59.
- Riedmann, G. (13. Mai 1980). Ausbruch aus der Provinz? Zur Situation der Literatur in Südtirol. *Tiroler Tageszeitung*.
- Riedmann, G. (1985). Kabarett in Südtirol. Ein Abriß. *Distel* (2/3), S. 27-35.
- Riedmann, G. (1. April 1989). Karikatur statt Kabarett. *Neue Tiroler Tageszeitung*.
- Theater, Theater. Ein Zeltfest. (3. April 1990). *Alto Adige*.

Abstract

Die Diplomarbeit beginnt mit der Begriffsdefinition des Terminus Kabarett. Dabei ist zu erkennen, dass Kabarett alles sein kann, aber nicht zwingend sein muss. Zum Einen beschreibt es eine Institution, zum Anderen eine Kunstgattung. Der Begriff „cabaret“ selbst wurde in Frankreich schon im 15. Jahrhundert gebraucht und galt als Bezeichnung für den Terminus Schenke. Als 1881 das Chat Noir in Paris eröffnet wurde, bezeichnete man es als „cabaret artistique“, um sich von den übrigen Cabarets abzugrenzen. Durch den großen Erfolg des Chat Noir wurde diese Beifügung hinfällig und Cabaret stand nun für diese Art von Unterhaltungsform.

Als das Kabarett auch im deutschen Kaiserreich Fuß fasste, änderte sich die Schreibweise und aus Cabaret wurde das Kabarett. Die Charakteristika des Kabaretts zeigt sich vor allem darin, dass es aktualitätsgebunden ist. Die dargebotenen Nummern und Pointen müssen gegenwartsnahe sein.

In weiterer Folge, wird in dieser Arbeit der Weg des französischen Cabaret über Deutschland nach Österreich verfolgt. Nachdem in Paris eine Vielzahl von weiteren Cabarets eröffneten, entwickelte sich die Hauptstadt Frankreichs zu einem wahren Kulturzentrum, dessen Ruf sich bis in das deutsche Kaiserreich erstreckte. Die Deutschen waren für diese Art der Bühnenform sehr empfänglich. Gerade die harte Zensur ermutigte Literaten und Kunschtchaffende ihre Meinung kundzutun und Methoden der Äußerungen zu entwickeln, die sich der Kontrolle des Staates entzogen. Persönliche Ansichten wurden nun unter dem Deckmantel einfacher Unterhaltung einem Publikum vorgetragen. Von Deutschland fand das Kabarett seinen Weg nach Wien und 1906 wurde dort das erste literarische Kabarett eröffnet. Daraus entwickelte sich eine Kabarett-Tradition in Österreich, die bis heute anhält. Mitte der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts, entwickelte sich ein regelrechter Kabarettboom, der bis in die Gegenwart ungebrochen scheint. Durch die mediale Präsenz des österreichischen Kabarett, war es nur eine Frage der Zeit, bis dieses Genre sich auch in Südtirol durchsetzen konnte.

Bis dahin gab es in Südtirol eine lange Amateurbühnentradiation. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte es sich die Kulturpolitik Südtirols zur Aufgabe gemacht, die Vereinskultur zu beleben. Kulturelle Identität, Kulturpflege, Brauchtumspflege und vor allem eine klare Abgrenzung zur italienischen Kultur, war nun die Hauptaufgabe der Amateurbühnen in den einzelnen Gemeinden. „Kultur ist Volkskampf“ war das Credo des damaligen Kulturassessors Anton Zelgers, der dieses Amt bis 1989 inne hatte. Die Vermischung der deutschen und italienischen Sprache, sowie moderne Kunst, hatte aus der Sicht Zelgers keine Berechtigung.

Moderner Unternehmungsgeist im Theaterbereich war nicht gerne gesehen. Vielleicht gerade deswegen erlebte das Südtiroler Theater in den 70er und 80er Jahren viele Initiativen, mit einer sozialkritischen bzw. politischen Motivation. Anfang der 80er Jahre entwickelten sich deutschsprachige Klein- und Kellertheater, die sich selbst verwalteten und sich verschiedener Sparten des Theaters bedienten. Diese Initiativen bildeten sich in den 90er Jahren zu Institutionen heran und kämpften um Anerkennung. Es kristallisierte sich heraus, dass die Forderung nach einer Professionalisierung des Theaterbetriebes ein Umdenken und Reagieren Seitens der Kulturpolitik forderte. Durch den ganzjährigen Spielbetrieb, war es seitens der Theaterbetreiber nicht mehr möglich, anderen beruflichen Tätigkeiten nachzugehen, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Finanzielle Unterstützung musste die Politik gewährleisten, damit diese Theater der Region weiter erhalten bleiben konnten.

Um zu verstehen, welche Gegebenheiten notwendig waren, damit sich überhaupt in den 80er Jahren das erste Kleinkunsttheater in Südtirol entwickeln konnte, wird in dieser Arbeit der Zeitraum der Entstehung, unter Betrachtung des geschichtlichen Kontext, genauer unter die Lupe genommen. Vor allem das Jahr 1980 war eine Phase des Umbruchs. Eine neue Zeitschrift, die FF, wurde gegründet, welche der parteikonformen Dolomiten den Kampf ansagte und frischen Wind in die Printmedien Südtirols brachte. Nicht zuletzt entstand in Brixen durch die treibende Kraft Georg Kasers, der erste Kleinkunstkeller Südtirols. In den Anfangsjahren lag das Hauptaugenmerk vor allem bei dem politischen Kabarett. Kabarettversuche gab es in Südtirol schon in den 60er Jahren, doch eine fixe Spielstätte, in der Kleinkunst geboten wird, gab es bis dato nicht. Brixen hatte zwar den Ruf eines verschlafenen Nestes, aber die besten Voraussetzungen, dass sich dort politisches Kabarett entwickeln konnte. Zum Einen gab es die glückliche Konstellation von Leuten, die, unter der Leitung eines begeisterungsfähigen, kreativen Georg Kaser, alle dasselbe Ziel verfolgten, in einem einzigartigen Raum bzw. Keller, den die Gruppe Dekadenz bis heute mietfrei nutzen darf. Das dort dargebotene Kabarett sollte auf Probleme aufmerksam machen, Hinweise und Denkanstöße an das Publikum weitergeben. Einige Jahre wurde nun mit großem Erfolg fleißig Kabarett in Brixen gezeigt. Der Spielbetrieb weitete sich aus, nebst den Eigenproduktionen wurden auch Künstler aus dem Ausland eingeladen. Kaser hängte seinen Malerberuf an den Nagel, um sich hauptberuflich dem Unternehmen Gruppe Dekadenz zu widmen. Dies war der erste Schritt hin zur Professionalisierung eines Theaterbetriebes und wegweisend für alle anderen Kleinkunstabetriebe in Südtirol. Neben Kabaretts und Theaterprojekten gibt Kaser seine ersten Soloprogramme zum Besten. 1992 folgte dann der Wendepunkt. Kaser fühlt sich gezwungen die Gruppe Dekadenz zu verlassen. Der Rücktritt

war ein Protest gegen die unzureichende Finanzierung von Seiten der öffentlichen Hand. Bei nahezu 100 Aufführungen pro Jahr, war die Dekadenz als Einmannbetrieb nicht weiter führbar. Um den Betrieb weiter gewährleisten zu können, war es laut Kaser notwendig, dass ein künstlerischer Leiter, ein technischer Leiter und eine Sekretärin finanziert werden. Kasers Rücktritt ließ die Debatte um die Subventionen der ganzjährig betriebenen Theater eine neue Richtung einschlagen. Daraus resultierte, dass heute Institutionen, wie die Dekadenz, das Stadttheater Bruneck, die Carambolage, das Theater in der Altstadt und das Stadttheater in Bozen Strukturen sind, welche in dem semiprofessionellen bis professionellen Bereich Angebote für Schauspieler oder Künstler generiert haben. Nun war es auch möglich im Theaterbereich seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

Nach Kasers Kündigung hatte die Dekadenz einen schwierigen Neustart. Doch das Tief konnte überwunden werden. Das Hauptaugenmerk der Eigenproduktionen verlagerte sich noch mehr auf Theaterproduktionen. Hausgemachtes Kabarett wurde nur mehr selten gezeigt.

Ein weiterer Kleinkunstkeller eröffnete 1996 seine Tore in Bozen, aus dem Kleinkunsthospital Cabarena etablierte sich die Carambolage. Sie sieht sich als ein Ort der Begegnung zwischen verschiedensten Formen der Kleinkunst, zwischen Jung und Alt und zwischen den drei Volksgruppen in Südtirol. Der Name Carambolage wurde bewusst gewählt, da er von Deutschen wie Italienern verstanden werden kann. Ziel war es auf einer kleinen Bühne mit geringen Mitteln, Produktionen unterschiedlichster Art, auf die Bühne zu bringen.

Seit dem ersten Kabarett der Dekadenz ist das Genre in Südtirol äußerst beliebt. Ungeachtet der populären Kabarettprogramme aus Österreich und Deutschland, sind die einheimischen Programme ein wahrer Publikumsmagnet. 20 Jahre nachdem in Österreich die ersten Solokabarettisten die Bühne betraten, finden wir nun auch in Südtirol Einzelkabarettvertreter.

Lebenslauf von Miriam Kaser

Persönliche Daten

29.01.1984 geboren in Sterzing

Staatsangehörigkeit: italienisch

Familienstand: ledig

Schul Ausbildung

1990-1995 Grundschule Vinzenz Goller, Brixen

1995-1998 Mittelschule Oswald von Wolkenstein, Brixen

1998- 2004 Pädagogisches Gymnasium, Soziale Fachrichtung, Brixen

Juni 2004 Matura

Praktika

Juni –

August 2009 Regieassistentin bei Freilichtspiele Südtiroler Unterland, Neumarkt
Produktion: „George Dandin“, Regie: Roland Selva

Februar -

April 2010 Regiehospitantin am Theater in der Josefstadt, Wien,
Produktion: „Jedem das Seine“, Regie: Herbert Föttinger

September -

November 2010 Regiehospitantin am Theater in der Josefstadt, Wien, Produktion:
„Herr Karl“, Regie: Herbert Föttinger

August 2011 Produktionsassistentin, Die Filmemacher, Produktion: „ionit“
(Werbespot)

Studium

2004- 2012 Theater- Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien

2011- 2012 Diplomarbeit zum Thema: Kleinkunstszene in Südtirol